

B I L D E R B U C H
FÜR
MYTHOLOGIE, ARCHÄOLOGIE UND KUNST.

HERAUSGEGEBEN

VON

A. HIRT,

KÖNIGLICH PREUSSISCHEM HOFRATHE, ORDENTLICHEM MITGLIEDE DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN UND DER KÜNSTE, UND ORDENTLICHEM PROFESSOR DER ARCHÄOLOGIE AN
DER UNIVERSITÄT.

Z W E I T E S H E F T:
DIE UNTERGÖTTER ODER DÄMONEN.

MIT ZWANZIG KUPFERTAFELN UND ACHT VIGNETTEN.



BERLIN UND LEIPZIG, 1816.

IN G. C. NAUCK'S BUCHHANDLUNG.

B I L D E R B U C H
FÜR
MYTHOLOGIE, ARCHÄOLOGIE UND KUNST.

HERAUSGEGEBEN

VON

A. HIRT,

KÖNIGLICH PREUSSISCHES HOFRATHÉ, ORDENTLICHEM MITGLIEDE DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN UND DER KÜNSTE, UND ORDENTLICHEM PROFESSOR DER ARCHÄOLOGIE AN
DER UNIVERSITÄT.

Z W E I T E S H E F T:
DIE UNTERGÖTTER ODER DÄMONEN.

MIT ZWANZIG KUPFERTAFELN UND ACHT VIGNETTEN.



BERLIN UND LEIPZIG, 1816.

IN G. G. NAUCK'S BUCHHANDLUNG.

B I B L I O T H E K

MYTHOLOGIE, ARCHAEOLOGIE UND KUNST

VON A. HIRT

VERLAG VON

KÖNIGLICH PREUSSISCHES INSTITUT FÜR KUNST- UND ARCHÄOLOGIE
DER UNIVERSITÄT ZÜRICH

ERSTER THEIL

DIE GÖTTER UND GÖTTINEN

MIT 24 KUPFERSTICHEN UND 100 HOLZSCHNITTEN

BERLIN UND LEIPZIG 1816

VERLAG VON F. A. BRODOWITZ UND SOHN

VORREDE.

Nach einem Zeitraume von eilf Jahren, wo das erste Heft dieses Bilderbuches erschien, folgt hier das zweite. Seit lange lag der Text zusammt den Zeichnungen von demselben geschickten Künstler, welcher die zu dem ersten Hefte verfertigte, zur Herausgabe bereit. Die Zeitumstände, welche so viel Ersprießliches für die Aufnahme des Wissenschaftlichen in unserm Vaterlande störten, hinderten auch die schnellere Fortsetzung gegenwärtiger Unternehmung, obwohl der Verfasser von Nahen und Entfernten häufig hiezu aufgefordert ward.

Die Einleitung zum ersten Hefte hat die Absicht des Werkes hinreichend kund gethan. Es sollte für Mythologie, Alterthumskunde und Kunst durch wirkliche, von den besten Antiken entnommene, Bilder ein Elementarwerk für jeden werden, dem es für anschaulichen Unterricht in diesen Fächern zu thun ist. Es sollte Lehrern und Schülern in höhern Unterrichtsanstalten dienen, und auch denjenigen Ständen, die sich nicht gerade mit Kunst oder Wissenschaft ausschließlich beschäftigen, aber doch Sinn für das Schöne haben, ein Hülsbuch für höhere Selbstbildung werden. Nicht minder ward dabei der gebildete Theil des andern Geschlechtes berücksichtigt, von

dem die humane Bildung eines Volkes, wenn gleich nicht erzeugt, doch wesentlich erhalten wird. Mütter und Erzieherinnen sollten es nicht bloß für sich, sondern auch bei dem Unterrichte ihrer Töchter und Zöglingen als Anleitung benutzen, und daraus jene Grundansichten des Schönen schöpfen, die früher nur wenigen Eingeweihten zu Theil wurden.

Das erste Heft enthält hauptsächlich die Obergötter der alten Mythenkunde, dargestellt durch die vorzüglichsten Denkmäler, die hievon auf uns kamen. Gegenwärtiges zweites Heft beschäftigt sich mit den Untergöttern oder Dämonen der alten Kunstwelt, und so machen diese beiden Hefte, zu einem Bande vereinigt, ein abgeschlossenes Ganzes, das die gesammten Ideale der griechisch-römischen Götterlehre umfaßt. Letzteres Heft ist viel reicher an Denkmälern, als das erstere, indem dies nur zwölf Tafeln, jenes aber zwanzig ohne die Vignetten enthält, wobei zugleich der Raum der Tafeln so viel wie möglich für eine große Anzahl von Darstellungen benutzt ist. Denn nicht auf ein Prachtwerk ward es hiebei abgesehen, sondern auf eine Ausgabe, welche wegen ihrer verhältnißmäßigen Wohlfeilheit in den Besitz vieler, auch weniger Bemittelten, gelangen kann.

Gewünscht hätte der Verfasser, daß sein Freund, der Professor Hummel, welcher die Tafeln zeichnete, auch in Kupfer gebracht hätte, so wie das erste Heft. Allein seiner wichtigern Geschäfte wegen, die ihm theils das Amt eines öffentlichen Lehrers an der Kunstakademie, theils besondere Aufträge in der Malerei auferlegen, mußte ich auf einen solchen Wunsch Verzicht leisten. Der jetzige Verleger des gesammten Werkes, hat daher zwei andere, seit lange bekannte und geübte Kupferstecher, den Herrn Vicedirektor Berger und Herrn Jügel, zur Ausführung in Kupfer gewählt. Indessen wenn diese gleich mehr Erfahrung und Übung in ihrem Fache haben; so war in so kleinen Arbeiten, und in bloßen Umrissen, jenes genaue Treffen des Charakteristischen nicht so zu fordern, wie es der Künstler, der die gesammten Blätter nach meiner Auswahl und unter meiner Aufsicht zeichnete, erreicht haben würde. Überhaupt kann die Kritik bei Arbeiten dieser Art keine zu strengen Anforderungen machen; das Werk selbst bezweckt ja nur

elementarischen Unterricht, nur die erste Weihe in die alterthümlichen Kenntnisse. Wer weiter strebt, der wird das Einzelne in großen Prachtwerken zerstreut, oder in Abgüssen, oder wem sich die Gelegenheit darzu dargiebt, in den Originalwerken selbst studiren. Aber deswegen, hoffen wir, wird ein solcher nie bereuen, die Grundideen zu diesen Ansichten und Studien aus unsern Heften geschöpft zu haben, und es ferner auch zur Nachhülfe des Gedächtnisses für das Gesehene gern bei sich bewahren.

Die Auswahl der Monumente, die Ordnung, in der wir sie folgen lassen, und die Überschriften, unter denen wir sie zusammenreihen, so wie manches Neue in den Erklärungen, stellen wir dem Urtheil der Erfahrenen anheim. In der Auswahl der Denkmäler sahen wir überall auf das Wichtigere, und wenn einiges vermißt wird, und durch anderes weniger vortreffliche ersetzt ist, so geschah es bloß, weil das Beste auf der Stelle, wo der Verfasser lebt, nicht zu erhalten war. Übrigens wird der Kenner immer treue Anzeige hievon finden, und so von jedem Gegenstande eine Übersicht der wesentlichsten Monumente erhalten. Bei den Erklärungen war es mehr darum zu thun, Andeutungen, als weitläufige Erörterungen zu geben. Diese würden dem Endzwecke des Werkes entgegen gewesen seyn. Nur falsche Deutung, oder unzulängliche Beweisführung bei zweifelhaften, oder noch nicht erläuterten Denkmälern, würden wir uns nicht gern zur Schuld kommen lassen. Mit technischen und artistischen Bemerkungen sollte der Text eben so wenig überladen werden, als mit solchen, welche das Zeitalter der Monumente und die Kunstgeschichte betreffen. Maafs war unser Ziel, doch ohne Übergehung dessen, was ein Denkmal auch mehr als in einer Beziehung Bemerkenswerthes an sich tragen mag.

Einen Vorthail hat das Zusammenstellen der Denkmäler, die zu einer Ordnung und Art gehören. Dadurch findet sich Gelegenheit zum Vergleichen, und manches erhebt sich in der Reihe, die es einnimmt, zur Klarheit, was einzeln betrachtet unsicher und zweifelhaft bleibt, oder wobei der Erklärer des Einzelnen sehr umständlich zu seyn nöthig hat, und doch oft das Rechte nicht findet.

Wir sagten: daß die beiden Hefte für sich ein geschlossenes Ganzes ausmachen, indem sie die gesammten Götter und *Dämonen*, wovon noch Abbildungen vorhanden sind, enthielten. Hiemit schließt sich aber noch nicht die Lehre von den bildlichen Denkmälern der Alten. Die Monumente, welche die Mythen der *Heroen* bei den Griechen umfassen, sind nicht minder zahlreich als die von den Göttern und *Dämonen*, und in Rücksicht der Kunst nicht weniger bedeutend. Diese würden nun an die Reihe kommen; auch finden wir uns zur Ausgabe einer solchen Sammlung bereit; aber wir müssen über das Nähere die Winke der Verleger abwarten, denn Selbstverlag ist weder die Sache des Herausgebers, noch mag sich der Zeichner ferner damit befassen.

Berlin, den 24sten August 1816.

A. H i r t.

INHALT DES ZWEITEN HEFTES.

Vorrede. - - - - -	Seite iii
--------------------	-----------

Dämonen froher Zustände und der Tugenden. S. 103.

1. Der Friede, der Reichthum, der gute Erfolg, die Gelegenheit. - - - - -	Seite 104
2. <i>Concordia, Fides, Securitas, Salus.</i> - - - - -	— 108
3. <i>Felicitas, Hilaritas, Laetitia, Beatitudo, Tranquillitas, Quies, Liberalitas, Largitio, Ubertas, Abundantia, Annona, Moneta, Munificentia.</i> - - - - -	— 110
4. <i>Virtus, Honos, Nobilitas, Potestas, Gloria.</i> - - - - -	— 111
5. <i>Justitia, Aequitas, Clementia, Indulgentia, Moderatio.</i> - - - - -	— 112
6. <i>Pietas, Tutela, Fecunditas.</i> - - - - -	— 113
7. <i>Pudicitia, Constantia, Libertas.</i> - - - - -	— 114
8. <i>Signa Panthea.</i> - - - - -	— 115

Die Dämonen und Symbole der Zeit. S. 117.

1. Das Jahr, die <i>Pentaëteris</i> , und das <i>Aevum</i> . - - - - -	Seite 120
2. Die <i>Horen</i> . - - - - -	— 122
3. Der Monat. - - - - -	— 125
4. Die Woche. - - - - -	— 129
5. Der Tag und die Dämmerung. - - - - -	— 132
6. Die Nacht - - - - -	— 133
— mit den nördlichen - - - - -	— 135
und den südlichen Sternbildern. - - - - -	— 137
7. Die Zeit und die Ewigkeit. - - - - -	— 138

Die Dämonen der Luft. S. 140.

1. <i>Boreas.</i> - - - - -	Seite 143
2. <i>Kaikias.</i> - - - - -	— 143
3. <i>Apeliotes.</i> - - - - -	— 144
4. <i>Eurus.</i> - - - - -	— 144
5. <i>Notus.</i> - - - - -	— 144
6. <i>Libs.</i> - - - - -	— 144
7. <i>Zephyrus.</i> - - - - -	— 144
8. <i>Skiron.</i> - - - - -	— 145
(<i>Typhoeus, Jupiter Pluvius, die Etesien.</i>) - - - - -	— 146

Die Dämonen der Gewässer. S. 147.

1. <i>Oceanus</i> und <i>Tethys.</i> - - - - -	Seite 149
2. <i>Pontus, Nereus, Phorcys, Proteus, Glaucus.</i> - - - - -	— 150
3. <i>Triton</i> und die <i>Tritonen.</i> - - - - -	— 152
4. <i>Palaemon</i> und <i>Nerites.</i> - - - - -	— 153
5. Die Meeresgöttinnen. - - - - -	— 154
6. Die Gewässer des festen Landes: - - - - -	— 156
a. Der Nil. - - - - -	— 157
b. Der Tiber. - - - - -	— 157
c. Die Donau. - - - - -	— 158
d. Die Nymphen der Landgewässer. - - - - -	— 158

Die Dämonen der Gebirge, Wälder, Fluren und Felder. S. 160.

1. Panen, Panisken, Paninen.	Seite 161
2. Silenen.	— 164
3. Satyren.	— 167
4. Centauren.	— 170
5. Priapus.	— 172
6. Vertumnus.	— 173
7. Die Land-Nymphen.	— 174
8. Römische Feldgöttinnen.	— 175

Die Dämonen bestimmter Länder, Gegenden, Örter, Städte, Stände, Spiele, öffentlicher und Privat-Gebäude. S. 178.

1. Dämonen der Länder, Inseln und besonderer Örtlichkeiten.	Seite 179
2. Die Dämonen der Städte.	— 183
3. Die Dämonen der Heerwege, der Plätze und Spiele.	— 186
4. Die Dämonen der Stände.	— 187
5. Die Dämonen der Hausstände und der Strafsen; nebst einem Blick auf die Cabiren, Cureten, Corybanten, Idaei dactyli und Telchinen.	— 189

Die Nacht und die damit verwandten Dämonen. S. 195.

1. Die Nacht.	Seite 196
2. Der Schlaf und der Tod.	— 196
3. Die Träume.	— 199
4. Die Parzen.	— 200
5. Die Furien.	— 201

Die Dämonen der Gemüths- und Geistesvermögen. S. 203.

Mnemosyne.	Seite 206
Die Musen:	
1. Calliope.	— 207
2. Clío.	— 207
3. Euterpe.	— 208
4. Melpomene.	— 208
5. Terpsichore.	— 209
6. Erato.	— 209
7. Polyhymnia.	— 209
8. Urania.	— 210
9. Thalia.	— 210
Hesiodus Denkmal.	— 211

Die Dämonen der geselligen Neigungen. S. 213.

1. Die Huldinnen.	Seite 214
2. Pitho.	— 216
3. Der Liebesgott.	— 216
4. Eros und Anteros.	— 221
5. Amor und Psyche.	— 222
6. Hymen und Comus.	— 224
7. Hermaphroditus.	— 225



DIE DÄMONEN DER GEWÄSSER.

Tab. XVIII. XIX. XX.

Der sich allmählig bildende Geist des höhern Alterthums belebte die ganze Natur. Überall ahnete er die geheimnißvolle Macht wohlthätiger oder hämischer *Dämonen*. Die Religion heiligte sie durch Altäre, Tempel und Opfer. Die Poesie und bildenden Künste, beide im Dienste der Religion, bestimmten näher ihr Wesen, ihre Ehrenämter und ihre Bildung. Die Gewässer boten hiezu einen reichen Stoff dar. Die frühere beschränkte Erdkenntniß umzog alles festes Land mit einer Strömung, welche sie Ocean nannte. Mit dem Ocean standen die innern Meere in Verbindung, mit diesen die Flüsse, und mit den Flüssen die kleinern Ströme, die Landseen und Bäche bis zu den Quellen, die sich aus den geheimen Behältern der Erde hervor-drängen, und deren verborgene Gänge man wieder mit dem Ocean in Verbindung glaubte. Einerseits also durch einen vermeintlichen Kreislauf, und anderseits durch die Auflösung der Gewässer in Dünste, welche die bewegte Luft in die Höhe führte, und zu Regen und Schnee verdichtet wieder zurückgab, konnten, unter dem erwärmenden Einfluß des ausgebreiteten Himmels, der Erde erst Pflanzen und Bäume entkeimen,

und die Scholle sich in Thiergestalten erheben, an deren Spitze, begabt mit höherm Sinn, der Mensch stand.

In der mythischen Ordnung steht *Oceanus*, der als Hauptströmung oder als das äussere Meer die Erde umgiebt, oben an, und ist der Sohn des Himmels und der Erde — *Uranus* und *Gaea* — (*Hesiod. Theog.* 133.). Auf ihn folgt *Pontus*, das innere Meer, worunter man alle Theile des Mittel- und schwarzen Meeres begriff; diesen erzeugte die Erde für sich, oder wie *Hesiodus* (*theog.* 238.) sagt, ohne befruchtende Liebe. Dazu kamen die örtlichen See-Dämonen, theils als Söhne des *Pontus*, wie *Nereus* und *Phorcys*, wovon der erstere vorzüglich im ägeischen Meere, der andere in der libyschen See waltete; theils bloß als See-Heroen, wie *Proteus* und *Glaucus*, wovon jener sich hauptsächlich an den Küsten Ägyptens, der andere aber im schwarzen Meere aufhielt. Hiezu zählen wir noch den schönen *Nerites*, Sohn des *Nereus* und Liebling der Seegöttin *Venus*, und dann *Melicertes*, den Sohn des *Athamas* und der *Ino*, welcher unter dem Namen *Palaemon* und *Portunus* in einen See-Heros, so wie seine Mutter in eine hülfreiche See-Heroïn, verwandelt ward. Ein mächtiger See-Dämon war auch *Triton*, der Sohn *Neptuns* am *Tritonssee* in Libyen. *Tritonen* hiessen ferner eine Menge älterer und jüngerer dienender See-Dämonen, die in den Denkmälern häufig vorkommen.

Die Reihe der weiblichen Seegottheiten ist noch weit beträchtlicher, als die der männlichen. *Venus* ausgenommen, die, aus dem Schaume des Meeres entsprossen, auch unter den Seegöttinnen erscheint, zeugte *Tethys*, die Schwester und Gemahlin des *Oceanus*, die *Oceaniden*, nicht weniger als dreitausend an der Zahl. Ferner gebar die *Oceanide Doris* ihrem Gemahl *Nereus* funfzig Töchter, worunter *Amphitrite*, die Gemahlin *Neptuns*, *Thetis*, die Mutter des *Achilles*, und *Galatea*, die Geliebte des *Acis* und des *Polyphem*. Nach dem Vater führten sie den gemeinsamen Namen *Nereiden*. Von der *Ino*, die als Seegöttin *Leucothoe* hiess, haben wir schon gesprochen.

Dabei fehlte es nicht an Seeungeheuern, wie die *Scylla*, und an einer Menge mythischer Seethiere, als Seepferde, Stiere, Böcke, Widder, Löwen, Tiger, Drachen und Greifen.

Eben so hatte jedes Wasser des festen Landes, Fluß, Bach, See, Quell, seinen Dämon; die Flüsse und Bäche männliche, die Quellen und Seen weibliche: Wasser-Nymphen, *Limnaden* und *Naiaden* genannt.

Allen diesen Gewässern der See und der Feste stand *Neptun* als Obergottheit

vor. Höhlen (*Nymphaea*), vorragende Anhöhen an Gestaden und Ufern, Altäre, Kapellen und Tempel wurden ihnen geweiht.

Die bildende Kunst machte häufig diese mythischen Wesen der Gewässer zum Gegenstand ihrer Darstellung. Nicht bloß auf langen Zügen in Relief, sondern auch in Gruppen von mehrern Figuren stellte man sie vor. Ein großes Werk dieser Art war von *Scopas*, welches man später zu Rom in einem Tempel am *Circus Flaminius*, von *Cn. Domitius* erbaut, aufgestellt sah. Die Gruppe bestand aus den Bildern des *Neptun*, der *Thetis*, des *Achilles* und andern *Nereiden*, auf *Delphinen*, Wallfischen und Seepferden sitzend; ferner aus *Tritonen*, dem Gefolge des *Phorcys* und mehrern Seethieren. *Plinius* (36, 4. §. 7.) sagt: daß dies Werk allein den Meister unsterblich gemacht haben würde, wenn er in seinem Leben auch sonst nichts anders gearbeitet hätte. Seehäfen, erhöhte Ufer der Flüsse, Brunnen und öffentliche Plätze wurden durch Vorstellungen dieser Art belebt.

Die Anzahl der noch vorhandenen Monumente, welche uns die *Dämonen* der Gewässer zeigen, ist nicht gering. Wir sehen sie in Marmor, auf Gemälden und Vasenzeichnungen, auf Gemmen und Münzen. Von den Obergottheiten des Meeres, dem *Neptun* und der *Venus* haben wir im ersten Hefte gehandelt. Wir lassen hier nun die andern Götter und *Dämonen* folgen.

1) *Oceanus* und *Tethys*.

Das Bild des *Oceanus* kommt auf den Kaisermünzen von *Tyrus* und von *Alexandria* vor. Wahrscheinlich wählte die erstere Stadt dieses Gepräge um anzudeuten, daß die Tyrer, durch die Meerenge der *Hercules*-Säulen gehend, das äußere Meer, oder den *Ocean* nicht nur zuerst beschifften, sondern daß sie auch, vom arabischen Meerbusen ausgehend, die Küsten von Afrika umsegelten; die zweite aber der alten Sage gemäß, nach welcher der *Nil* seinen Ursprung aus dem *Ocean* nehmen, und seinen periodischen Anwachs zur Überschwemmung Ägyptens daher erhalten sollte. Die Attribute dieses Gottes sind das Schilfrohr, die Wasserurne und das Füllhorn; dabei zeigt ihn noch die tyrische Münze mit Stierhörnern. Stierköpfig nennet den Gott auch *Euripides* (*Orest.* 1377.). Eine Statue, die wir hier nach einer Zeichnung von *Montfaucon* wieder geben (XVIII. 6.), stellet das Bild des *Oceanus* trefflich dar. Er hält

in gelagerter Stellung, so wie wir auch die Flusgötter gewöhnlich gebildet sehen, das Szepter in der Rechten, und lehnt sich mit dem linken Arme auf einen Seedrachen. Über der Scheitel entsprossen ihm zwei Stierhörner, und das Hinterhaupt trägt er verhüllt, zum Zeichen, wie es scheint, daß die Ausdehnung seines Elementes unerforscht sey. Gesicht, Haare und Bart, so wie die andern Formen seines gewaltigen Körperbaues, kündigen ihn als den *Zeus* und Vater der Wasser-*Dämonen* an. Auf Reliefs sieht man ihn oft in ähnlicher Gestalt und Lage. Auf einer runden *Ara* der *Villa Borghese* kommt sein Kopf in Lebensgröße einzeln vor in sehr schöner Idealbildung, und mit der Eigenthümlichkeit, daß über der Scheitel anstatt der Hörner ihm zwei Krebscheeren entwachsen. Eine Statue des *Oceanus* in Marmor von der Hand des *Eutochus* fand sich unter den Denkmälern des *Asinius Pollio* zu Rom (*Plinius* 36, 4. §. 10.).

Die Bildung der *Tethys*, der Gemahlin des *Ocean*, und Mutter der *Oceanden*, ist uns weder durch Nachrichten, noch durch Monumente bekannt.

2) *Pontus, Nereus, Phorcys, Proteus, Glaucus.*

Wir betrachten diese See-*Dämonen* zusammen; denn sie haben alle einen sehr ähnlichen Charakter, so daß es schwer wird, in den Monumenten sie von einander zu unterscheiden. Die Grundbildung haben diese Götter mit *Ocean* gemein, einen ähnlichen Haarwurf und Bart, mehr oder weniger durch das davon triefende Seewasser entkräuselt. Die Augenbraunen, die Wangen und das Kinn, wo sich der Bart ansetzt, so wie die Haut am Halse und über der Brust, zeigen anstatt der Haare eine Art zackiger Blätter von einer Seepflanze. So sind zwei Kolossalköpfe in der *Villa Albani* vorgestellt, und an einer Doppelherme im *Museo Capitolino*, wovon der eine Kopf bärtig und ällich, der andere aber unbärtig und jugendlich — wahrscheinlich *Nereus* mit seinem Sohne *Nerites* — gebildet ist, setzen sich diese Blätter an den untern Augenlidern, am Kinne, zu beiden Seiten der Kinnladen, unter den Ohren, und an dem Halse an, und bedecken zugleich einen Theil der Brust (vergl. hiemit die Vignetten 2. und 3.). Ein schöner Kolossalkopf im *Museo Clementino* (XVIII. 7.) hat dabei noch das Eigene, daß über der Scheitel, so wie bei *Oceanus*, Stierhörner hervorsprossen, durch den Bart zwei *Delphine* schlüpfen, und das Haupthaar mit Weinblättern und

Trauben umkränzt ist. Die erstern Eigenheiten bezeichnen den Seegott überhaupt; die Weinblätter und Trauben aber scheinen individuell auf den hinzudeuten, der um die Inseln und Küsten des ägeischen Meeres waltete, wo die herrlichsten Weine erzeugt wurden. Dieser Gott war nach *Apollonius Rhodius* (*Argon.* 4, 772.) *Nereus*. —

Glaucus, der hauptsächlich am Eingange des schwarzen Meeres hauset, kommt in einem Gemälde bei *Philostrat* (*Icon.* 2, pag. 802.) vor. Hiernach war er nicht ganz menschlich, sondern als Halbfisch gestaltet, dessen Beine nämlich liefen in Fischschwänze aus. Auch *L. Plancus*, der keine Scheu hatte, aus Spafsmacherei den *Glaucus* vor *M. Antonius* und *Cleopatra* zu tanzen, that dies auf den Knien, die Beine, gleich Fischschwänzen nach sich schleppend, den Kopf mit Schilf bekränzt, und den nackten Leib bläulich angestrichen (*Vell. Paterc.* 2, p. 58.). Ein ähnliches Bild, das wir deswegen für *Glaucus* halten, sehen wir noch auf einer irdenen Lampe (XIX. 2.). Mit Meergras bekränzt, in der Linken das Ruder über der Schulter tragend, läßt er, auf einer gewundenen Muschel mit breiter Öffnung, wie *Boreas*, blasend, die Küsten umher ertönen.

Auf eine ähnliche Weise als Halbfisch ist *Proteus* auf einem *Herculanischen* Gemälde (*Museo Ercol.* II. 60.) vorgestellt. Das Unterscheidungszeichen ist der Hirtenstock, den er als Hüter der Phoken trägt. Bei den Dichtern (*Virgil. Georg.* 4, 387.) fährt er aber auf einem mit *Hippocampen* bespannten Wagen, und hiernach sieht man, daß Andere sein Bild auch ganz menschlich dachten. Auf der Vignette 3. möchte die Maske zwischen den zwei auf *Delphinen* reitenden *Genien* das Bild von *Proteus* darstellen.

Die Statue des *Phorcys* sah man in der berühmten Gruppe des *Scopas*; aber seine Bildung ist nicht näher angegeben. Nicht unwahrscheinlich sehen wir seinen Kopf in der schönen *Gemme* der *farnesischen* Sammlung (XVIII. 10.).

Die Bildung von *Pontus*, oder von dem Gotte des innern Meeres, scheint sich der Gestalt des *Ocean* am meisten anzunähern, und manche Figuren, die man gewöhnlich für *Ocean* nimmt, mögen den *Pontus* vorstellen, wie z. B. die liegende Figur in den Reliefs, welche den Raub der *Proserpina* vorstellen (Taf. IX. 5. des 1sten Heftes); denn an den Küsten Siziliens, wo der Raub statt hatte, waltete *Pontus* und nicht *Oceanus*.

3) *Triton* und die *Tritonen*.

Triton, der Sohn *Neptuns* und der *Amphitrite*, führte die Herrschaft in der libyschen See, und besonders in der nach ihm benannten Tritonsbucht. Die Kunst scheint seine Bildung von andern untergeordneten See-Dämonen, die auch *Tritonen* hießen, nicht unterschieden zu haben. Als einen jugendlichen, unbärtigen Seegott glauben wir ihn in einer Gruppe, und dann in einem schönen Rumpfe, worauf noch der Kopf erhalten ist, beide im *Museo Pio-clementino* zu sehen (XVIII. 8. und 9.). Die Gesichtsbildung hat etwas Rohes und Wildes, mit tiefliegenden Augen, mit wallendem struppigen Haarwuchs, und mit spitzen thierartigen Ohren, wie bei den *Satyren*. Der Körperbau ist stark gegliedert, und mit straffen Muskeln. Um die Schultern hat er statt des Mantels das von Flossen starrende Fell eines Seethieres geworfen. In der Gruppe, die seine Gestalt ganz zeigt, sprossen ihm Hörner über der Scheitel; seine Beine endigen sich in Fischschwänze, und vorn an den Hüften entwachsen ihm zwei Rofsbeine, so daß er als ein wahrer Fisch-*Centaur*, wie ihn auch die Dichter schildern, erscheint. Er hat eine *Nereide* geraubt, und mit der Rechten seine Beute umfassend, und in der Linken das weitschallende Muschelhorn haltend, eilt er jubelnd über die Wellen hin, gestachelt von zwei auf den geringelten Fischschwänzen sitzenden Liebesgöttern, die sich über das trostlose und mächtige Sträuben der geraubten Nymphe schalkhaft zu wundern scheinen. Alles ist Gegensatz in dieser sinnreich erfundenen Gruppe: thierisch gestaltete Mannskraft mit der zierlichsten weiblichen Zartheit, und frohlockender Jubel mit dem gewaltigen Sträuben der trostlosen Jungfrau; doch gemildert durch die Schalkhaftigkeit stachelnder Liebesgötter, die auch das Widerstrebendste harmonisch auflösen und einigen. Gewiß das Werk eines vorzüglichen Künstlers! —

Von den dienenden und untergeordneten See-Dämonen, die auch *Tritonen* heißen, sieht man in den Monumenten ganze Züge, mit *Nereiden*, Liebesgöttern und mancherlei Seethieren untermischt. Besonders kommen sie häufig auf Reliefs in Marmor vor. Wir fügen hier von einem der schönsten im *Museo Pio-clementino* die Zeichnung bei (XIX. 1.).

Die *Tritonen* sind theils jugendlich, theils ältlich und bärtig gebildet. Ein ältlicher zeigt hier als Fisch-*Centaur* vorn Pferdefüße, deren Hufe sich in Flossen

endigen, und zwei Hörner über der Scheitel in Form von Krebsscheeren. Die jugendlichen *Tritonen* aber haben bloß geringelte Fischschwänze ohne Pferdebeine. Nach dem derben Muskelbau, der bäuerischen Gesichtsbildung, den langen Ohren und struppigen Haaren, möchte man sie See-*Satyren* nennen. Auch das Spielen auf Doppelflöten, und ihr munteres Wesen mit den See-Nymphen, und den sie umflatternden Liebesgöttern, erinnern an die frohen Züge des *Bacchischen* Gefolges. Liebe und Lust belebten die stürmischen Wogen des Meeres, wie die Lauben des Freudengebers *Dionysos*.

4) *Palaemon* und *Nerites*.

Den *Nerites*, den schönen Sohn des *Nereus*, kennt die Fabel als den Lieb-
ling der *Venus*. Wir glauben ihn als einen jugendlichen, ganz menschlich gebildeten,
Seegott, den Zweizack in der Rechten, und mit der Linken seine geliebte Göttin um-
fassend, auf einer schönen *Gemme* (XVIII. 12.) zu sehen. *Venus* selbst, ihren Schleier
als Segel ausgespannt haltend, schwimmt, auf einem Seerosse sitzend, einher, indem
ein voraneilender *Triton* auf dem gewundenen Seehorn ihre Ankunft verkündet. Wel-
che Lieblichkeit der Erfindung, die uns ein kleiner Stein erhalten hat! —

Unter *Palaemon*, den die Römer *Portunus* nannten, dachten sich die
Griechen den in einen See-*Heros* verwandelten Sohn des *Athamas* und der *Ino*. Auf
der Landenge von Korinth, wo sich die Verwandlung des *Melicertes*, und die seiner
Mutter zutrug, und zu dessen Ehren die *Isthmischen* Spiele eingerichtet wurden, sah
man die Statue des *Palaemon* als einen Knaben, auf einem *Delphin* stehend, neben
der Gruppe der *Amphitrite* und des *Neptun* im Tempel dieses Gottes; sie waren von
Gold und Elfenbein und Weihgeschenke des *Herodes Atticus*. Aber *Palaemon* hatte
ebenda auch seinen eigenen Tempel, wo sein Bild mit dem seiner Mutter *Ino*, die als
hülfsreiche Seegöttin jetzt *Leucothoe* hieß, und mit dem des *Neptun* aufgestellt war.
Man ehrte ihn vorzüglich als Beschützer der Seehäfen. Als einen schönen Knaben glau-
ben wir ihn auf einer *Gemme* zu sehen (XVIII. 11.), wo er die Peitsche in der geho-
benen Rechten, auf einem Seewidder reitend, die Fluthen durchzieht. Als Jüngling und
mehr in dem Charakter anderer Seegötter erscheint er in einer sehr schönen Büste von
Erz in der Sammlung des *Payne Knight* in London (Vignette 2.).

5) Die Meeresgöttinnen.

In Rücksicht der weiblichen Seegottheiten kennen wir nur wenige Monumente unter bestimmten Namen und Charakteren. Von der *Tethys*, der Mutter der *Oceaniden*, ist uns kein Bild bekannt, und von der *Venus* als Seegöttin haben wir schon gesprochen.

Die bekanntesten der Seegöttinnen sind die beiden *Nereiden*, *Amphitrite* und *Thetis*. Die erste sah man mit *Neptun*, ihrem Gemahl, gruppirt in dem Tempel dieses Gottes auf der Landenge von Korinth. Auf eine ähnliche Weise mit *Neptun* zusammengestellt, kommt sie auf einem sehr schönen Fragmente eines Vasen-Gemäldes vor, das in Locri gefunden ist, und jetzt in der Sammlung *Venuti* zu Cortona aufbewahrt wird; und dann in einem Relief im Hofe des Palastes *S. Croce* in Rom. In einem Relief der *Villa Borghese* erscheint sie, umgeben von andern *Nereiden*, mit Krebsscheeren über der Scheitel. Am vollkommensten aber stellt ihre Bildung ein Kopf an dem Ehrenbogen des *Augustus* zu Rimini vor. Ihr Charakter verhält sich zur *Juno*, wie *Neptun* zu *Jupiter*. Das unterscheidende Merkmal ist eine netzartige Haube, die ihre Haare zusammenhält. Auch glauben wir den Kopf der *Amphitrite* auf den Syracusischen Münzen zu sehen, die man sonst für die *Arethusa* nimmt (XX. 2. und 3.). Der Kopf 3. hat eine ähnliche netzartige Kopfbierde, wie der Marmorkopf in Rimini, und *Delphine* umschweben ihre geliebte Göttin; denn ein *Delphin* war es, der den Aufenthalt der *Amphitrite* aufspürte, und den Brautwerber für *Neptun* bei ihr machte. Diese Münze, deren Arbeit zu den schönsten des Alterthums gehört, befindet sich in vielen Sammlungen; der andere Kopf 2. aber zeigt, daß Syracus dieses Gepräge schon zu einer Zeit hatte, wo die Kunst anfang, sich erst aus ihren rohesten Anfängen hervorzuarbeiten.

Der Mythos der *Thetis*, als Gemahlin des *Peleus* und Mutter des *Achilles*, gehört zu den berühmtesten. *Scopas* bildete sie auch in seiner berühmten Gruppe von Seegöttern und Seeheroen. Jetzt kommt ihr Bild noch häufig in den Denkmälern vor, aber in keinem ausgezeichneten Werke als Statue; denn die in der *Villa Albani*, welche *Winkelmann* für *Thetis* gab, ist eine *Venus Euploea*. Auf dem berühmten *Barbarinischen* Gefäße von Glasmasse, jetzt im Besitz des Herzogs von *Portland*, erscheint sie

sie als Jungfrau, überrascht von *Peleus*, gegen den die Widerstrebende sich zu schützen sucht, indem sie einen furchtbaren Drachen aus ihrem Schooße gegen ihn losläßt. Eine ähnliche Szene war auf dem Kasten des *Cypselus* (*Paus.* 5, 18.) gebildet, welche, wie uns dünkt, die räthselhafte Darstellung auf jenem Gefäße am sichersten erklärt. Als Braut kommt sie neben *Peleus* sitzend, und von andern Gottheiten Geschenke empfangend, auf einem Sarcophag der *Villa Albani* vor; und auf einem im Mittelalter nach antiken Monumenten kopirten Relief, das einen *Cyclus* von dem Leben des *Achilles* vorstellt, und jetzt im *Museo Capitolino* aufbewahrt wird, sieht man die Göttin als Mutter, den neugeborenen *Achilles* in *Styx* tauchend und dann ihn zur Erziehung an *Chiron* übergebend. Auf noch andern Monumenten erscheint sie zugleich mit andern *Nereiden* auf Seethieren sitzend, die Waffen an ihren Sohn überbringend. Ferner kommt sie auf einem sehr schönen Vasen-Gemälde der *Hamiltonischen Sammlung* vor, über die See hin, das durch einen *Delphin* symbolisirt ist, mit geflügelten Pferden eilend, um, wie es scheint, auf der Insel *Lemnos* bei dem göttlichen Künstler die Waffen für ihren Sohn zu bestellen (*XIX.* 3.). Mit geflügelten Pferden fahrend, sah man sie nebst andern *Nereiden* auch schon auf dem uralten Kunstwerke, dem Kasten des *Cypselus* (*Paus.* 5, 19.). Ferner stellen sie Vasen-Gemälde bei dem Schicksaalskampfe ihres Sohnes mit *Memnon* vor (bei *Millin I. Pl.* 19.).

Zu den bekanntern Seegöttinnen gehört auch die *Nereide Galatea*. Der sizilische *Cyclops Polyphem* faßte eine zärtliche Leidenschaft für sie. Da sie ihn aber nicht erhörte, rächte er sich dadurch, daß er ihren Geliebten *Acis* durch einen Steinwurf tödtete. *Galatea* ist ein Gegenstand, an dem sich die vorzüglichsten Künstler neuerer Zeit versuchten, aber aus dem Alterthum ist mir kein Monument bekannt, das sie darstellte. Auch von der hülfreichen Seegöttin *Leucothoe* ist kein sicheres Denkmal auf uns gekommen.

Seegöttinnen aber unter dem allgemeinen Namen der *Nereiden* erscheinen vielfältig (vergl. *XVIII.* 9. und *XIX.* 1.). Gewöhnlich sind sie mit *Tritonen* und Seethieren, auf denen sie fahren, anmuthig gruppirt. Besonders schön ist die aus einem *Herculanischen Gemälde* entnommene, die den Seetiger mit Göttertrank stärket (*XIX.* 4.). Die See-Nymphen kommen auf größern Monumenten immer ganz menschlich gestaltet unter sehr anmuthiger Bildung vor, und zwar immer nackt; nur die Obergöttinnen, wie *Amphitrite* und *Thetis*, sind bekleidet. Auf einigen *Gemmen* aber sieht man die See-Nymphen auch als Halbfische, mit *Tritonen* gruppirt.

Die Gewässer des festen Landes.

Auch betrachtete das Alterthum die Flüsse, Seen, Bäche und Quellen allgemein als wohlthätige *Daemonen*, und stellte sie als solche bildlich dar, sie ehrend durch Altäre, Kapellen und *Nymphaea*. Diese Verehrung, wie *Maximus* der Tyrer sagt, wiederfuhr den Flüssen: theils des Nutzens wegen, wie dem Nil von den Ägyptern, theils der Schönheit wegen, wie dem Peneus von den Thessalern, theils der GröÙe wegen, wie dem Ister von den Szythen, theils gewisser Mythen wegen, wie dem Achelous von den Ätolern, theils der Gesetze wegen, wie dem Eurotas von den Spartanern, theils heiliger Einrichtungen wegen, wie dem Ilissus von den Athenern. Bäche und Flüsse galten als Söhne, Seen und Quellen als Töchter des Ocean. Die Kunst beobachtete eine gewisse Charakteristik bei ihrer Bildung, von der sie nur selten abwich. Größtentheils wurden sie nackt, auf den linken Ellenbogen gestützt, in bequemen gelagerten Stellungen gebildet: die größern Flüsse mit Würde und Kraft im männlichen Alter und mit vollem Bart; die Bäche und kleinern Ströme als schöne unbärtige Jünglinge, seltener als Knaben. In Knabengestalt weihten die Agrigentiner die elfenbeinerne Statue des Acragas zu Delphi. Die Quellen, als Töchter des Ocean, stellte man in Gestalt anmuthiger Mädchen vor, und so auch die Landseen.

Gewisse Attribute sind ihnen gemeinschaftlich, als: für die größern Flüsse das Füllhorn und Ruder, für Bäche, Seen und Quellen ein Schilfrohr und ein umgestürzter Krug, aus dem das Wasser strömt. Manche Flüsse erhielten aber auch eine abweichende Bildung, theils mit Stierhörnern, theils in der Gestalt der Stiere selbst. *Aelian* (*hist. var.* 2, 33.) sagt: unter der Gestalt eines Stieres bildeten die Stymphalier den Erasinus und Metopa, die Lacedämoner den Eurotas, die Sicyoner und Phliaser den Asopus, die Argiver den Cephissus; die Athener aber stellten den Cephissus als einen Mann mit Stierhörnern vor. Die stierartige Bildung sehen wir noch auf griechischen Städtemünzen, besonders auf denen von Sizilien und Groß-Griechenland, wo aber der Stier immer mit menschlichem Gesichte bärtig gebildet erscheint. Als Beispiel einer solchen Darstellung der Flüsse fügen wir auf Tab. XX. 4. das Bild des Flusses Gelas auf den Münzen der Stadt gleichen Namens in Sizilien bei.

Die Flüsse in menschlicher Bildung kommen nicht nur häufig auf Münzen und

Vasen-Gemälden, sondern auch in Reliefs und Statuen vor, wovon wir einige der vornehmsten als Muster ins besondere aufführen wollen.

a) Der Nil: Nach *Pausanias* (8, 24.) pflegte man die Flüsse aus weißem, den Nil aber aus schwarzem Steine zu bilden. Auch war das berühmteste Bild dieses Flusses, welches *Vespasian* in dem von ihm erbauten Tempel des Friedens aufstellte, wirklich von dunklem Gestein, nämlich von Basanites, und von diesem Steine sehen wir noch eine nicht ganz lebensgroße Statue dieses Flusses in der *Villa Pamfili* zu Rom. Die im Tempel der Friedensgöttin war von kolossaler Größe, und hatte um sich her sechszehn spielende Kinder, wodurch man die sechszehn Ellen symbolisirte, welche der Fluß bei einer vollkommenen Überschwemmung zu ersteigen hatte (*Plin.* 36, 11. cf. *Philost. icon.* p. 737.). Eine Kopie in weißem Marmor von dieser berühmten Statue, gleichfalls von colossaler Größe und von trefflicher Arbeit, findet sich jetzt in Paris, vordem im *Museo Pio-clementino* (XIX. 6.). Der Gott ruht in bequemer Stellung, und würdevoll in Gestalt und Miene; denn über Völker und Länder, die er durchzieht, verbreitet er Überfluß und Wohlstand. Sein schön geordnetes Haupthaar ist mit Schilf bekränzt; Brust und Schultern, so wie sein ganzer Körperbau, sind mächtig; in der Rechten hält er Ähren, und in dem linken Arme, mit dem er auf einem *Sfinx* aufruhet, das Füllhorn. Lieblich auf und um die mächtige Gestalt des Gottes sind die sechszehn Kinder gruppiert. Einige zu seinen Füßen spielen mit einem Krokodil, andere mit einem andern Nilthier, dem *Ucneumon*; wieder andere ersteigen seine Hüften, seine Achseln, und einer voll Behaglichkeit sitzt mit überschlagenen Armen in der Mitte des Füllhornes selbst. — Eine andere kolossale Statue des Nils sieht man noch auf dem Platze des Kapitols, aber ohne die spielenden Kinder. Auch ist seine Bildung auf Gemmen und Münzen nicht selten.

b) Der Tiber: Dieser Fluß, obwohl unbedeutend in Vergleichung mit dem Nil, machet das Gegenstück zu den Statuen des letztern, sowohl zu der im *Museo Pio-clementino*, als zu der auf dem Platze des Kapitols. Den weitverbreiteten Namen verdankt dieser Fluß nicht der Größe seiner Gewässer, sondern weil die Königin der Städte an seinen Ufern lag. Sein schönstes Bild ist der Kolos im *Museo Pio-clementino*, jetzt in Paris (XX. 1.). Er ruht mit väterlicher Würde, gleich dem Nil, in der Rechten das Füllhorn, und in der Linken das Ruder haltend; die unterscheidenden Merkmale aber sind die Wölfin mit den säugenden Kindern *Romulus* und *Remus*. Auch ist er nicht mit Schilf, sondern als der Siegreiche mit Lorbeer bekränzt. Auf Reliefs und Münzen kommt sein Bild nicht selten vor.

c) Die Donau (*Ister*): Die Bildung dieses europäischen Hauptflusses kommt einzig — die Münzen ausgenommen — in Relief auf der Ehrensäule *Trajan's* vor (XIX. 5.), wo die Römer auf einer Schiffbrücke den Strom übersetzen. In seiner Felsenbehäusung erhebt der Gott sich aus der Tiefe seiner Fluthen mit dem Oberleib. Sein Haupt ist mit Schilf bekränzt, und sein Blick scheint auf die siegreichen Fremdlinge gerichtet, welche den Feind jenseits des Flusses aufsuchen. Kein besonderes Abzeichen unterscheidet ihn von andern Flüssen. Auch die kolossale Marmorstatue im Hofe des kapitolinischen Museum, unter dem Namen *Mārforio* bekannt, ist ein Flügeltgott, welcher ehemals das Forum des *Mars* zierte. Und nicht unwahrscheinlich ward darunter das Bild des Rheins vorgestellt, den *Augustus* hier, als einen der Haupt- und Grenzflüsse des Reiches, zuerst bilden ließ. Doch findet sich daran kein Attribut, welches die Statue bestimmt als den Rhein erkennen liefse.

Diese Beispiele seyen hinreichend, um eine deutliche Ansicht von der Bildung der ältern oder bärtigen Flügeltgötter zu geben. Die jugendlichen und unbärtigen wurden gewöhnlich auch in ähnlichen Stellungen und mit ähnlichen Attributen dargestellt. In einer Statue im *Museo Pio-clementino* sieht man die Stadt Antiochia thronend auf einem Felsen, und am Fusse das jugendliche Bild des bei ihr vorbeifließenden *Orontes*, der mit halbem Leibe unter dem Felsen sich hervorhebt (XXVI. 1.). Doch war diese Vorstellungsweise der Stadt Antiochia nicht allein eigen; auf Münzen sieht man mehrere Städte und Flüsse jener Gegenden, die gerade eben so gebildet erscheinen. Schön ist auch die Münze *Trajan's* (XXV. 8.), wo man das besiegte Mesopotamien zwischen den Flüssen Euphrates und Tigris vorgestellt sieht.

Die Nymphen der Landgewässer sind größtentheils in ähnlicher Lage gebildet, wie z. B. die Quell-Nymphe des Berges Latmos in dem Mythos der *Luna* und des *Endymion* (Taf. V. 8. des 1sten Heftes), und so viele andern, die da und dort auf den Monumenten zur nähern Bezeichnung des Lokals vorkommen.

Auf einem Herculischen Gemälde, und auf einem Relief im *Mus. Capitolino* (XX. 5.) sehen wir die Nymphen des Flusses *Ascanius* in Mysien, welche den schönen, mit dem Wasserkrüge ausgesandten, Jüngling *Hylas*, den Liebling des *Hercules*, rauben. Zart ist hier dieser Mythos behandelt: es ist mehr Zauber als Gewalt, die den Jüngling festhält. Zwar faßt ihn die eine am Arm und Mantel; aber mehr als diese Gewalt scheint ihn, den schon Wankenden, der Zauberblick der andern zu fesseln. Beide Nymphen sind sittsam bekleidet, und der ältliche Flügeltgott liegt ruhig mit dem Rücken gegen die Szene gekehrt. — Nicht minder anmuthig ist das aus dem Grabmale

der *Nasonen* entnommene Gemälde, wo die drei Nymphen das geflügelte Pferd, den *Pegasus*, waschen (XX. 6.). Gleich den *Nereiden* ist hier der obere Körper der drei *Naiaden* nackt dargestellt, wodurch sie sich mehr der Bildung der Liebesgöttin und den *Grazien* annähern.





DIE DÄMONEN DER GEBIRGE, WÄLDER, FLUREN UND FELDER.

Tab. XX. XXI. XXII. XXIII. XXIV.

Derselbe Geist, welcher die Lüfte und die Gewässer mit *Dämonen* bevölkerte, belebte auch die Feste mit mythischen Wesen. Sie walten durch Gebirge und Thäler, in Waldungen und auf Triften. Der Hirt, dem sie die Heerden erhalten und mehren, der Jäger, welcher durch ihren Beistand die wilden Thiere erlegt, der Saatknecht, dem durch ihre Gunst die Feldfrüchte zur Reife gedeihen, der Winzer, dem das erfreulichste Geschenk, die Pflanzung der Rebe, zu Theil ward, weihten diesen wohlthätigen *Dämonen* Anhöhen und Grotten, Thäler und Haine, und heiligten ihnen Altäre, Kapellen und Tempel. Blutige und unblutige Opfer, die Erstlinge jedes Erzeugnisses, ein Antheil an der errungenen Beute wurde ihnen dankbar dargebracht, geweihte Örter damit ausgeschmückt, und ihre Feste mit Spiel und Gesang, durch Wettkämpfe und Tänze gefeiert. *Apollo*, der Hirt, und *Diana*, die Jägerin, *Mercur*, der Mehrer der Heerden, und die beiden wohlthätigsten Geber, *Ceres* und *Bacchus*, stehen hier, als olympische Götter, oben an. Eine Menge untergeordneter *Daemonen*, unter mancherlei Namen und Gestalten, *Panen*, *Panisken*, *Faunen*,

Silvanen, Silenen, Satyren, Tityren, Vertumnus, Priapus, Pales, Flora, Pomona, die *Oreaden, Napaeen, Lemoniaden, Dryaden, Hamadryaden*, welche sich an jene anschließen, kommen jetzt an die Reihe. Keine Classe von Denkmälern ist so reich, wie diese, und in keiner sind so viele Meisterwerke auf uns gekommen. Es scheint, daß die alte Kunst in ihrer schönsten Blüte bei keinen Gegenständen lieber verweilte, und sie in so vielfältigen Beziehungen auszubilden sich bemühte. Wir haben davon Statuen in Marmor, und in Groß- und in Kleinerz, Reliefs in Stein und auf gebrannten Erden, Wandgemälde, Vasenzeichnungen und Gemmen, die zu den schönsten Werken des Alterthums gehören. Wenn wir daher gleich bei der Auswahl der Monumente, welche wir hier vorlegen, mit Sparsamkeit verfahren, und manches ungern wegliessen; so füllen doch die Zeichnungen mehrere Blätter.

1) *Panen, Panisken, Paninen.*

Wir beginnen mit den bocksfüßigen Berg-*Daemonen*, den *Panen*. Es giebt ein Hauptgott dieses Namens, den die Ägypter nach *Herodot* unter den acht ältern Gottheiten verehrten, und in derselben Gestalt, wie die Griechen vorstellten. Wahrscheinlich lernten die letztern diesen Gott, so wie die meisten andern, durch die Ägypter kennen. In den Gebirgen Arcadiens ward er von Alters her als ein einheimischer Gott der Heerden und Jagd verehrt. Bei Hera auf dem Berge *Lycaeus* hatte er in einer dichten Waldung seinen Tempel, zugleich mit einem *Hippodrom* und *Stadium*, wo man die Wettkämpfe feierte, die vom Namen des Ortes die *Lycaeischen* hießen (*Paus.* 8, 38.). *Evander* brachte von da den Dienst dieses Gottes nach Latium, weihte ihm am Fulse des palatinischen Berges eine Höhle, und führte den arcadischen ähnliche Spiele ein, die *Lupercalia* hießen, und wobei die Jünglinge der vornehmsten Familien nackt liefen (*Dionys. Halic.* 1, 3. *Liv.* 1, 5. *Ovid. Fast.* 2, 267 etc. *Suet. in Aug.* 31.). Bei den Lateinern heisst dieser Gott gewöhnlich *Faunus*, und wird als gehört und bocksfüßig geschildert (*Ovid. Fast.* 2, 424. 3, 84. und 5, 101.). In Athen, wo er mit *Apollo* einen gemeinschaftlichen Tempel hatte, ward er nur nach dem ersten Perserkriege verehrt.

Der *Homeridische* Lobgesang, der den *Pan* zum Sohne des *Mercur* und der Nymphe *Driopis* macht, beschreibt seine Gestalt, wie wir ihn in den Denkmälern

sehen, nämlich mit Bocksfüßen, mit sprossenden Hörnern über der Stirn, mit ziegenähnlichen Gesichtszügen, krummer Nase, und Barte. Dazu fügte die Kunst noch die langen Ohren, und den Ziegenschwanz über dem Steiss. Seine Attribute sind die vielrohrige Querflöte und der krumme Hirtenstock; die Bekränzung ist von Fichtenzweigen, und um Brust und Schultern trägt er manchmal quer das Fell eines Luchses. Sein Gliederbau ist derb, und mit stramm vortretenden Muskeln. Als *Mercur* den Neugeborenen, in Hasenfellen eingewickelt, den Göttern im Olymp zeigte, und alle sich über das Sonderbare seiner Gestalt erfreuten, gewann ihn vorzüglich *Bacchus* lieb; und daher erscheint er faßt in allen *Bacchischen* Zügen, die so vielfältig vorkommen (Tab. X. 5.). Eine Statue in der *Villa Borghese*, wo er auf einem Felsen sitzt, versinnlicht seine Bildung gut, obwohl das Werk nur unter die mittelmässigen gehört; und vortrefflich läßt seine Gestaltung auf einer *Hamiltonischen* Vase, wo er die *Syrinx* in der Linken, und eine Klingel in der Rechten dem *Bacchus* vorantritt (XX. 7.). In einer gefälligen Marmorgruppe im *Museo Pio-clementino* machet der Gott einer auf einem Felsen sitzenden Nymphe lüsterne Zumuthungen, die sie aber spöttisch abzuweisen scheint. Leicht dürfte diese trefflich ersonnene Gruppe auf die Liebe des *Pan* zur *Echo*, deren Darstellung unter den Statuen des *Callistratus* vorkommt, hinweisen, wenn nicht dieselbe Gruppe in der *Villa Aldobrandini* noch einmal vorhanden wäre, wo das mehr von der Hüfte heruntergezogene Gewand der sitzenden Figur nicht eine Nymphe, sondern einen *Hermaphroditen* verriethe (XX. 8.).

Pan war, ungeachtet seiner Häßlichkeit, ein Gegenstand, den die größten Künstler darzustellen keine Scheu hatten. *Zeuxis* und *Protogenes* malten ihn (*Plin.* 35, 36. §. 2. und §. 20.). In den *Septa* zu Rom war er in Bildnerei mit *Olympus* gruppirt; der Künstler aber unbekannt (*Plin.* 36, 4. §. 8.). Wir haben jetzt noch mehrere Kopien einer ähnlichen Gruppe, wo *Pan*, neben *Olympus* auf einem Felsen sitzend, den schönen Jüngling auf der Querflöte unterrichtet (XXI. 4.). Die eine dieser Kopien befindet sich in der *Villa Albani*, und die zwei andern im Garten *Ludovisi*. In der *Villa Albani* kommt derselbe Gegenstand auch in Relief vor (*Zoega Bassinil. Tab.* 72.). Ferner war zu Rom die Gruppe eines mit dem *Olympus* ringenden *Pan*, ein Meisterwerk des Bildners *Heliodorus* (*Plin.* 36, 4. §. 10.).

Seltener ist die Vorstellung des *Pan*, wie man ihn auf Gemmen sieht, wo er in der Mitte des Thierkreises auf einer Tuba aufwärts bläst, und vor ihm eine brennende Ara, an der sich ein Bock aufrichtet, und darüber ein Stern ist (XXI. 5.). Diese Bildungsweise scheint auf *Pan* als eine mächtige Gottheit anzuspielen, in dessen

Tem-

Tempel das ewige Feuer unterhalten ward, und wo früher noch selbst Orakel ertheilt wurden (*Paus.* 8, 37.), und im Sinne des *Macrobius* (*Saturn.* 1, 22.) zu seyn, nach welchem *Pan* auch die Sonne ist, oder nach der Deutung des Wortes *Pan*, der gleichsam als oberste Gottheit das Weltall erhält und leitet. Auf eine ähnliche Weise scheint das Ringen des *Pan* mit *Amor*, dem ältesten der Götter, auf den Kampf der Materie mit der Intelligenz, oder der Ordnung mit dem Chaos anzuspieren.

Aber es gab nicht bloß Ein *Pan*; es gab auch *Panen* und *Panisken*. Ein Monument seltener Art ist die Vorstellung des *Panischen* Schreckens, welches wir nach einem Relief von gebrannter Erde in dem Brittischen Museum auf der Vignette 4. geben. Man sieht in der Mitte von zwei sehr trefflich charakterisirten *Pansköpfen* den Kopf eines Alten, dessen sträubendes Haar und Bart, die Öffnung des Mundes und die klöszenden Augen den von Schreck Ergriffenen deutlich bezeichnen. Jedes plötzliche Zittern, das die Menschen ergreift, schrieben die Alten dem Einflusse des Gottes *Pan* zu (*Paus.* 10, 23.). Ein junger unbärtiger *Pan* kommt in einer kleinen Marmorgruppe in der *Villa Borghese* vor, der, mit überschlagenen Beinen sitzend, mit großer Sorgsamkeit einem sich leidend gebehrdenden *Sätyr* einen Dorn aus der Fußsohle zieht. Das Naive der Rusticität kann nicht ausdrucksvoller dargestellt werden (XX. 9.). Zwei andere jugendliche *Panen* sehen wir auf einer *Hamiltonischen* Vase wacker einher-schreiten: der eine hält die Fackel gesenkt in der Rechten, und mit der Linken ein Weingefäß auf der Schulter; der andere, den Knotenstock in der Rechten, trägt außer seinem geliebten Lamme, eine gebogene Stange über die Schultern, als Wagebalken für zwei an beiden Enden angehängte flache Behälter, welche mit getrockneten Käsen, und andern ländlichen Produkten, als Obst und Honigwaben, gefüllt scheinen. Die Stumpfnasen unterscheiden sie von der Bildung anderer *Pane* (XXI. 1.).

Panisken sind nicht selten. In dem schön gemachten Relief des Palastes *Giustiniani* zu Rom, wo *Amalthea* das Kind *Jupiter* aus dem Horne die Milch der Ziege trinken läßt, ist auch ein *Paniscus* gegenwärtig, der auf der Querflöte den Götterknaben unterhält (XXI. 2.).

Die Kunst ging noch weiter: sie enthielt sich nicht, selbst dem weiblichen Geschlechte Bocksbeine anzubilden. In der Gallerie zu Florenz ist die Marmorstatue einer *Panin*, die in dem ledernen Gewande, das um ihre Schultern befestigt ist, einen *Paniscus* trägt; andere sind in der *Villa Albani* und in der Sammlung der *Marcusbibliothek* zu Venedig. Auf einer Gemme (XXI. 3.) sieht man eine solche ziegenfüßige

Berg-Nymphe dem Gotte huldigen, der durch seine Macht die Fortpflanzung der Geschlechter begünstigt.

2) S i l e n e n .

Eine andere Reihe von Feld-Dämonen heißen *Silenen*, und sind eigentlich von den *Satyren* nur durch das höhere Alter verschieden (*Paus.* 1, 23). Die *Silvanen* der Römer sind *Daemonen* derselben Art, und *Silvanus* scheint nichts anders als der latinisirte Namen von *Silenus* zu seyn. Es gab aber auch ein Feldgott, der vorzugsweise den Namen *Silen* trug, von dem wir zuerst handeln müssen.

Die Mythen machen ihn zu dem Erzieher des *Bacchus*; daher er auch Tempel und Verehrung mit diesem Gotte theilte. In Elis war ihm aber auch ein besonderer Tempel geweiht, wo neben seiner Statue die der Trunkenheit (*Methe*) stand, welche ihm den Becher reichte. Als Erzieher des *Bacchus* sieht man ihn auf einem Herculanischen Wandgemälde (*Mus. Ercol.* 2, 12.), wo er seinen Zögling empor hebt, um eine Traube zu fassen, die ihm eine *Thyia* entgegen hält; *Mercur* spielt dabei die Leyer, *Pan* und andere Feld-Dämonen bezeigen ihre Freude, ein gezähmter Tiger leckt die Pauke, und der gesattelte und bekränzte Esel, das Lieblingsthier *Silen's*, ruht auf dem Vorgrunde. Das Ganze machet eine liebliche, lebendige und wahrhaft malerische Gruppierung, wie wir sie unter den Gemälden des Alterthums selten sehen. *Silen*, als Erzieher des *Bacchus*, kommt auch in dem Relief eines Kapitolinischen Sarcophages vor.

Statuen und andere Reliefs, die den *Silen* vorstellen, sind nicht selten. Im *Museo Pio-clementino* ist eine seiner vorzüglichsten Statuen, und eben da auch ein sehr schönes Relief, wo der betrunkene Alte mit zwei jugendlichen *Satyren* zusammen gruppiert ist (XXI. 6. und 7.). Man bildete ihn unter mittlerer Gröfse gewöhnlich nackt, glatzköpfig, stumpfnasig und mit dünnem Barte; die Augen sind klein und nickend, der Kopf hängend; er ist von gedunsenem schwammigen Fleische, dickbäuchig, die Brust behaart, welche Behaarung sich in einigen Monumenten auch über den Bauch und die Schenkel erstreckt. Seine ganze Gestaltung ist das Ideal eines alten, kleinen, freundlichen Trinkers, doch ohne thierische Aneignungen; er hat weder die langen Ohren, noch den Schwanz der andern *Silenen*. Die Attribute sind der Thyrsus und Cantharus,

und seine Bekränzung die Ranken von Epheu. Das Alterthum rühmte einen *Silen* von dem Silberarbeiter *Myus*; das Gefäß, auf dem er gearbeitet war, befand sich unter andern Kunstselteneiten zu Rhodus in dem Tempel des *Bacchus* (*Plin.* 33, 35.).

Andere *Silenen* unterscheiden sich von dem Erzieher des *Bacchus* durch thierische Abzeichen, die spitzen Ohren und den Schwanz über dem Steifs. Diese Classe von Feld-*Dämonen* ist reich an Monumenten in Marmor sowohl, als vorzüglich auf griechischen Vasenzeichnungen. Ihre Charakteristik ist nicht immer dieselbe; man kann sie in drei Arten theilen.

Die eine hat viel Ähnliches mit dem Erzieher des *Bacchus*: sie ist von kurzer, dicklicher Gestalt und glatzköpfig, behaart über dem ganzen Leib; doch ist das Fleisch weniger schwammig und hängend, als bei dem eigentlichen *Silen*. Sie verrichten gewöhnlich den Dienst des Hauptflötners sowohl bei gastlichen Gelagen, als den festlichen Reigen des *Bacchus*, auf zwei Flöten zugleich spielend. Auf Vasenzeichnungen kommen sie öfter vor. In der Darstellung (XXII. 2.) begleitet ein solcher Flötner den *Bacchus*, welcher taktmäfsig einhergeht, gestützt auf seinen jugendlichen Lieblings-*Satyr*, der mit dem Eimer in der Linken, und mit der Fackel in der Rechten dem Gotte vorleuchtet. Nicht leicht ist eine lieblichere Gruppe denkbar, als die Szene dieses Gemäldes.

Die zweite Art von *Silenen* möchte man die Trinker oder Weinschläuche nennen. Von grofser, umfassender Gestalt sieht man sie behaglich auf einem unterlegten Thierfelle gelagert, das Trinkgefäß neben sich. Der volle Schlauch dient ihnen als Polster. Sie haben gewaltige Bäuche, und die Muskeln des ganzen Leibes verschmelzen in dem hängenden Fett. Dies und das flache breite Gesicht, die Stumpfnase, die aufgeworfenen Lippen, die Glatze und die Weinfreundlichkeit der ganzen Miene, machen sie zum wahren Ideal des thierischen Wohllebens. Eine Statue von kolossaler Gröfse im Garten der *Villa Ludovisi* ist das vornehmste Bild dieser Gattung (XX. 8.).

Die dritte Art der *Silenen* ist die besser gestaltete, und in den Monumenten jeder Kunst die gewöhnlichste. Ihre Bildung ist kräftig, schlank, gewandt und behende in jeder Bewegung zum Tanz und zum Mädchenspiel. Auf dem Relief des choragischen Denkmals von *Lysicrates* in Athen aus dem Zeitalter *Alexander* des Grofsen (*Stuart Antiq. of Athens* I. chap. IV. Pl. X—XXII.), das die Bestrafung der Tyrrenischen Seeräuber durch den *Bacchus* vorstellt, sind die *Silenen* in Form und Bewegung von vorzüglicher Schönheit. Wir geben hier zwei derselben, einen ruhenden

(XXI. 9.) und einen mit dem Thyrsus stossenden (XXII. 1.). Noch mannigfaltiger erscheinen sie in grosser Menge auf Vasenzeichnungen; und man kann kühn behaupten, daß in keinem Dichter die Bukolische Kunst der Alten so lebendig sich zeigt, wie in diesen Gemälden. Als Beispiele sehe man den Streit des *Marsyas* mit *Apollo*, den Humpen-Tanz und den Schwung-Kuß (XXII. 4. 7. 8.). In jedem dieser Bilder liegt etwas Unaussprechliches, das die Allmacht der bildenden Kunst bewährt, wenn sie in ihrem Scheitelpunkt steht. Solche Werke können nur die Erfindungen des gebildetsten Zeitalters seyn.

Aber nicht bloß auf einer grossen Anzahl von Vasengemälden und Reliefs erscheinen diese bewunderungsvollen Gebilde von Berg-Dämonen; auch in Statuen giebt es Meisterwerke. Hievon wollen wir nur den *Silen* in der *Villa Borghese*, welcher den jungen *Bacchus* auf den Armen hält (XXII. 3.), und den andern in der Gallerie zu Florenz, der die Klapperbleche schlägt, und zugleich mit dem rechten Fusse den Kukuk (*Scabillum*) tritt (XXIV. 3.), namhaft machen. Hieher gehören auch die beiden Gruppen in der Dresdner Sammlung, wo *Silenen* mit *Hermaphroditen* ringen, und der mehrmal vorhandene, an den Händen aufgehängene, *Marsyas* (XXII. 6.), wovon man das beste Exemplar in der Gallerie zu Florenz sieht. Der Streit dieses *Silen's* mit *Apollo* und dessen Bestrafung war überhaupt ein häufiger Gegenstand der alten Kunst, und wir sehen jetzt diesen Mythos nicht nur auf mehreren Vasenzeichnungen, sondern auch auf einem Herculianischen Wandgemälde, auf dem Relief eines Sarges in der Vorhalle der *Basilica* des heil. *Paulus* zu Rom, auf Gemmen (IV. 9.) und in den eben bemerkten Statuen, welche ohne Zweifel Theile von Gruppen sind, wozu *Apollo* und andere Figuren, nebst der des Szythen gehörten, welcher den Auftrag hatte, die Strafe an dem verwegenen Wettkämpfer zu vollziehen. Jetzt sehen wir noch die Statue eines solchen Szythen, gerade, wie er auch in Relief vorkommt, in hockender Stellung das Instrument schleifend, und mit empor gerichteten Blick, gleichsam die ihm gewordene Beute mit Lust betrachtend. Diese Statue, unter dem Namen des Schleifers, eine der berühmtesten der Florentinischen Sammlung (XXII. 5.), ist ein Beweis, daß die ursprüngliche Gruppe von einem der vorzüglichsten Künstler herrührte. Einen gebundenen *Marsyas* malte auch *Zeuxis*, und bei dem jüngern *Philostrat* (*Icon.* 2, p. 836.) kommt derselbe Gegenstand in einem andern Gemälde vor. Uns ist besonders die Darstellung des Streites lieb, wie ihn die schon angezeigte Vasenzeichnung (XXII. 4.) giebt. Voll Zuversicht sitzt der alte *Satyr*, auf den Doppelflöten spielend; *Apollo*, den Lorbeerstab in der Linken haltend, steht mit scheinbarer Verachtung den

Körper abgewendet, und nur mit dem Blick gegen seinen Gegner gekehrt; an der entgegengesetzten Seite hält eine weibliche Figur die Fackel empor: im Felde steht der Dreifuß auf einer Säule errichtet (wahrscheinlich nach einer mildern Dichtung der Kampfpfeis). Die Worte über den Figuren bezeichnen die nähern Ideen des Künstlers; über der fackeltragenden Figur steht ΝΥΟΣΣ (so) — Verstand, Urtheilskraft. — Offenbar ist hier die Muse dargestellt, welche den Streit mit der Fackel der Kritik beleuchtet und schlichtet. Über *Marsyas* steht ΜΟΛΚΟΣ — der Weichliche — und über *Apollo* ΑΛΚΟΣ — der Starke. — Das erste Wort scheint sich auf die weichliche Tonart der Asiaten (denn *Marsyas* war ein Phrygier) zu beziehen; das zweite aber auf die kraftvolle, männliche Tonart der Griechen, die der Gott selbst bei den letztern eingeführt hatte, und der hiemit der Preis über jene weichliche zugestanden wird.

Silenen verfertigte auch *Praxiteles* in Marmor, welche unter den Denkmälern des *Asinius Pollio* sich befanden (*Plin.* 36, 4. §. 5.), und berühmt war das Gemälde des Muthwillens von *Philoxenus*, einem Schüler des *Nicomachus*, welches drei schmausende *Silenen* vorstellte (*Plin.* 35, 36. §. 22.).

3) S a t y r e n.

Diese gehören mit den *Silenen* zu einer Classe von Berg-Dämonen, und unterscheiden sich bloß durch das Unbärtige und Jugendliche. Sie waren gleich den *Silenen* ein Lieblingsgegenstand der alten Kunst. Die berühmtesten Meister beschäftigten sich mit ihrer Bildung. Die Maler *Protogenes*, *Aristides*, *Ariston*, *Antiphilus*, so wie die Bildner *Myron*, *Praxiteles*, *Lysippus*, *Stratonicus* schufen berühmte Werke dieser Gattung (*Plin.* 33, 55. 34, 19. §. 5, 6, 10. 35, 36. §. 19, 20, 23, 32. *Paus.* 1, 20 und 43.). Wir sehen jetzt dieselben noch häufig in jeder Kunstart. Der Charakter dieser jugendlichen Waldgötter ist aber in den Monumenten nicht immer derselbe, sondern man unterscheidet derer drei Arten.

Die erstere möchte ich der vollen, rundlichen und zierlichen Formen, so wie der edlern Gesichtsbildung wegen, die *Bacchische* nennen. Was sie aber als *Satyren* kennbar machet, sind, außer den Abzeichen des Schwanzes und der langen Ohren, das von einer Seite der Stirne struppig aufsteigende Haar, das lüsterne, gekniffene Blicken der Augen, und ein hiemit übereinstimmender Zug in der Oberlippe. Es giebt derer

zwei Vorstellungen, jede in mehrern noch vorhandenen Exemplaren, ein Beweis, daß die Originalwerke von berühmten Meistern herrührten. Der eine dieser *Satyren* hat die Gröfse und Gestalt eines ausgewachsenen Jünglings. Er ist in mehrern Sammlungen zu sehen: er steht nachlässig mit dem rechten Arme auf einen Baumstamm gelehnt (XXIII. 4.). Das beste Exemplar, was die Gestalt angeht, ist im kapitolinischen Museum, aber in Rücksicht der feinen Bildung der Gesichtszüge wird er von einem der zwei Exemplare in dem Palaste *Giustiniani* übertroffen. Weniger gut sind die im *Museo Pio-clementino* und in andern Sammlungen: ein Beweis, daß nur Kopien von ungleichem Werth auf uns gekommen sind.

Der andere hat das Alter des *Epheben* (XXIII. 2.). Anmuthig lehnt er sich mit überschlagenen Beinen an einen Baumstamm. Exemplare hievon finden sich im Museum des Kapitols, in der *Villa Borghese*, in der Königl. Preussischen Sammlung und in Dresden. Die Zartheit des Gliederbaues gehört zu den anmuthigsten dieses Alters; bloß die Abzeichen verrathen den muntern Berg-Dämon. Aus der Vergleichung der verschiedenen Exemplare ergibt sich, daß auch hievon das Original nicht auf uns kam, denn gewisse Theile sind besser an dem einen, und wieder gewisse Theile an andern gearbeitet. Zu dieser Gattung jugendlicher *Satyren* gehört auch der schöne Fackelträger in dem Vasengemälde Tab. XXII. 2.

Die zweite Art ist gleich der erstern von edler Gestalt und gefälligen Gesichtsformen; aber der Gliederbau ist mehr gedrungen, schlank und hagerig. Hievon kenne ich nur eine Vorstellung, aber in sechs Exemplaren, wovon sich vier in Dresden, eines in der *Villa Borghese*, ungeschickt durch einen Kopf des *Bacchus* ergänzt, und das schönste in der *Villa Ludovisi* sich befinden (XXIII. 3.). Die vier in Dresden, ehemals in der *Chigischen* Sammlung zu Rom, wurden zugleich gefunden. Ohne Zweifel gehörte das Original unter jene Meisterwerke, wovon man ihrer Vortrefflichkeit wegen häufige Nachbildungen suchte. Natürlich fehlte es nicht an Unternehmern, welche dergleichen gleichsam fabrikmäfsig verfertigen liefsen, und so mögen diese vier unverkauft in dem Vorrathe des Kunsthändlers verblieben seyn. Anders läfst sich ihr Zusammenfinden nicht wohl erklären.

Die dritte Art der unbärtigen Waldgötter ist die, welche wir des derbern und unedlern Gliederbaues und ihrer verzerrten Gesichtszüge wegen die bäuerische nennen. Die Sehnen und Muskeln treten straff und eckig vor; die Gesichtsform ist breit und platt mit starken Wangenknochen und Kinnladen, die Nase stumpf und der Mund zum Lachen verzogen. Die Haare um Stirn und Schläfe sind struppig und ver-

worren, manchmal mit sprossenden Hörnern über der Stirne, und mit Ziegenwarzen am Halse.

Von dieser mehr thierartigen Bildung der Wald-*Dämonen* haben sich in jeder Kunst eine bedeutende Anzahl von Denkmälern erhalten, worunter mehrere Meisterwerke sind. Vor allen zeichnet sich der Kopf eines jugendlichen *Satyr*s aus, ehemals in der *Villa Albani*, jetzt in Paris. Was Form und Ausdruck betrifft, zeigt er die höchste Vollendung; nur in der Arbeit offenbart sich noch die Strenge des Styles, der dem Zeitalter des *Scopas* und *Praxiteles* voranging. Ein ähnliches schönes Brustbild eines jugendlichen *Satyr*s sehen wir in einer großen Gemme der *Farnesischen* Sammlung zu Neapel, auch, wie in jenem Marmorkopfe, mit den Ziegenwarzen am Halse (XXIII. 6.). Von Statuen zeichnen sich mehrere aus. Es giebt deren zwei, die schlafend vorgestellt sind. Der eine in parischem Marmor, der ehemals das Grabmal *Hadrians* zierte, ist in der Sammlung *Barbarini*. In gespreizter Stellung liegt er sitzend über einen Felsen gelehnt; ein Thierfell dient ihm als Unterlage. Die mächtige Muskulatur zeigt sich in voller Abspannung, und man glaubt sein Athmen zu hören (XXIII. 11.). Der andere von Erz in der *Herculanischen* Sammlung ist jugendlicher gebildet, in ähnlicher Lage, nur weniger gespreizt, und sein Athmen ist scheinbar gelinder: ihm sprossen zwei kleine Hörner über der Stirn (XXIII. 10.). Beide gehören zu den Meisterwerken des Alterthums, besonders der *Barbarinische*; worauf vollkommen paßt, was *Plinius* (33, 55.) von einem ähnlichen vom Schläfe befallenen *Satyr*, den *Stratonikus* auf einem silbernen Gefäße in Relief verfertigt hatte, sagt: „er schiene eher hingelegt, als gemacht zu seyn.“

Nicht minder vortrefflich sind zwei andere *Satyr*en, beide in rothem Marmor gearbeitet, der eine in der Sammlung des Kapitols (XXIII. 7.) und der andere im *Museo Pio-clementino*. Sie sind stehend und tragen Früchte in der ledernen Chlamys. Von ähnlicher Bildung giebt es noch andere in weißem Marmor. Als Statuen erwähnen wir noch den Schlauchträger in der *Villa Albani*; das kraftvolle Anstreben des Schwerbeladenen im Fortschreiten ist in dieser jugendlichen hageren Gestalt wundervoll ausgedrückt. Unter den *Satyr*-Kindern ist besonders der Knabe im *Museo Pio-clementino* bemerkenswerth, welcher sitzend mit voller Gierde aus einer Schale trinkt (XXIII. 1.).

Unter der großen Menge Reliefs, wo unbärtige Berg-*Dämonen* vorkommen, gedenken wir nur des schönen Kraters in der *Villa Borghese*, des wannenförmigen Sarcophages im *Museo Pio-clementino*, und des neben einer Höhle sitzenden *Satyr*s,

der einen jungen Hund zur Jagd abrichtet, vormals in der *Villa Albani*, jetzt in Paris: alle drei von trefflicher Erfindung.

Nicht minder bedeutend ist die Anzahl schöner Gemmen, die *Satyren* vorstellen. Besonders zierlich erscheint uns der bequem Ruhende mit den beiden vor sich aufgestellten Flöten: er sitzt, als wenn er einer neuen Weise nachsönne. Diese Gemme ist in mehrern Exemplaren auf uns gekommen (XXIII. 8.).

Unter den Wandgemälden von Herculaneum zeichnet sich die Gruppe aus, wo ein *Satyr* eine *Mänade* liebkoset (XXIII. 9.).

Was die Abzeichen betrifft, so sind sie bei den *Satyren* dieselben, wie bei den *Silenen*, erstlich allgemein lange Ohren und Schwänze über dem Steiße. Auf den Vasenzeichnungen, und in dem Relief auf dem Monumente des *Lysicrates* sind es Ross-schweife, wie in dem Gemälde bei *Philostratus* (*Imag.* 1, 22.); sonst in Statuen und Reliefs sind die Schwänze, so wie die langen Ohren, mehr ziegenartig. Seltener sieht man die thierischen Abzeichen der sprossenden Hörner über der Stirne, und die Ziegenwarzen am Halse. Auf dem Monumente des *Lysicrates* zeichnen sich diese *Dämonen* üppiger Fortpflanzung auch durch thierartige Zeugungsglieder aus (XXII. 1.). Als Attribute sind ihnen zugegeben der Hirtenstock, der Thyrsus, die Syrinx, die Flöten, der Cantharus, der Krater, das Gießgefäß, der Schlauch; ihre Bekleidung sind Reh- und andere Thierfelle; die Bekränzung Epheu, Weinranken und Fichtenzweige.

4) C e n t a u r e n.

Die *Centauren* spielen Hauptrollen in den heroischen Mythen des *Hercules*, *Theseus*, *Pirithous* und *Achilles*. Sie kommen aber auch so häufig im Verhältniß zu *Bacchus* und zu den Feld-Dämonen vor, daß wir sie hier nicht umgehen können, und dies um so mehr, da ihre Bildung zunächst an die dieser *Dämonen* grenzt. Man sieht die *Centauren* schon in ägyptischen Denkmälern, gebildet wie den Schützen im Thierkreise (*Winkelm. mon. med.* I. 79.). Auch kamen bereits auf dem uralten Kunstwerke, dem Kasten des *Cypselus*, *Centauren* vor, wobei bemerkt wird, daß an einem derselben, welcher *Chiron* zu seyn schien, nur die Hinterfüße vom Pferd, die vordern aber menschlich gebildet waren (*Paus.* 5, 19.). Nach der gewöhnlichen Bildung sind sie nur bis zum Unterleibe menschlich, wo sie sich dann in die vierfüßige Ge-

Gestalt des Pferdes verlieren. Der Körper ist dem der bäuerischen *Satyren* ähnlich, von starkem Gliederbau, und straff sich zeichnenden Muskeln; sie haben Stumpfnasen, starke Wangenknochen, einen breiten Mund, und sey es zur Freude, sey es zum Schmerz, wild verzogene Gesichtszüge. Das Haar ist struppig, und bei alten *Centauren* eben so der Bart; die Ohren sind spitz.

Statt anderer Thiere machen sie oft das Gespann des *Bacchus* (Tab. X. 7.); man sieht sie in den Zügen dieses Gottes auch als Fackel- und Baumträger, und sie sind überhaupt das muthwillige Spiel der Liebesgötter und der *Mänaden*. In jeder Kunstart sind vortreffliche Werke auf uns gekommen. Die berühmtesten sind die zwei von schwarzem Marmor in der Sammlung des Kapitols, in der *Villa Hadriana* bei Tivoli gefunden, der eine ältlich und bärtig, wie die *Silenen*, und der andere jugendlich, wie die *Satyren* gebildet. Von beiden sind auch noch Exemplare in weißem Marmor vorhanden, vom jugendlichen im *Museo Pio-clementino*, und vom bärtigen in der *Villa Borghese*. Ursprünglich hatte jeder auf seinem Pferderücken einen *Amor* sitzen. Auf den kapitolinischen fehlen diese muthwilligen Reiter jetzt, man sieht aber noch die Löcher für die erzenen Bolzen, vermittelt welchen sie ehemals auf dem Pferderücken befestigt waren. Auf dem *Borghesischen* hat sich der Reiter erhalten (XXIV. 4.). Er blickt, die Hände auf den Rücken gebunden und den Schwanz einziehend, wehmüthig auf seinen Reiter zurück, der ihn mit aller Gewalt zum Lauf antreibt; das Alter aber scheint ihm die Kräfte zum muthwilligen Sprunge zu versagen. Der jüngere hingegen, ein Schnippen schlagend und voll des ausgelassensten Muthwillens, eilt in vollem Sprunge und gleichsam wiehernd vor Lust mit seinem kleinen Reiter davon. Der Kontrast des physischen Lebens drückt sich in diesen beiden Figuren wundervoll aus. Die Namen der Künstler, welche die beiden kapitolinischen in schwarzgrauem Marmor zusammen verfertigt haben, stehen auf den Basen eingeschrieben; sie hießen *Aristeas* und *Papias* von Aphrodisium. Sie lebten wahrscheinlich in dem Zeitalter *Hadrians* selbst, denn es scheint nicht, daß man viel früher den schwarzen Marmor zu Bildwerken dieser Art gebrauchte. Indessen geben diese Werke ein treffliches Zeugniß, daß man damals nicht bloß Bildnisse, sondern auch noch Idealwerke mit Geist und Kenntniß zu bearbeiten verstand. Die beiden im weißen Marmor scheinen Kopien der kapitolinischen zu seyn; da hier die Namen der Künstler nicht beigeschrieben sind.

Von *Centauren* giebt es auch herrliche Gruppen unter den Herculianischen Wandgemälden. In dem einen hat sich eine *Mänade* auf den Rücken eines jugendlichen *Centaurs*, dessen Hände rücklings gebunden sind, geschwungen, ihn mit dem

Stiel des Thyrsus zum Sprunge antreibend. Es ist nicht leicht eine geistvollere Gruppe denkbar; der Muthwille ist darin bis zur Raserei verklärt (XXIV. 7.). Von ähnlicher Erfindung mögen die *Centauren* des Bildners *Archesitas*, welche auch Nymphen trugen, und die Gruppen von *Centauren* und *Bacchantinen* gewesen seyn, welche auf silbernen Trinkgefäßen von der Hand des *Acragas* gearbeitet waren (*Plin.* 33, 55. und 36, 4. §. 10).

In einem zweiten Gemälde drückt sich mehr das Liebliche aus, wo eine *Centaurin* ein junges Mädchen auf dem Rücken in leichtem Trott mit sich fortführt (XXIV. 6.). Zwei andere Gemälde derselben Sammlung und ähnlichen Inhalts sind nicht minder anmuthig.

Nach *Lucian* malte schon *Zeuxis* ein berühmtes *Centaurenstück*. Eine Mutter nährte zwei ihrer Kinder, das eine an der menschlichen Brust, das andere an dem Rosseuter, während der Vater, einen jungen Löwen in der gehobenen Hand, die Kinder scherzend schreckte. Die Beschreibung *Lucians* von dem wilden Aussehen des Mannes, und der gefälligeren Gestalt des Weibes entspricht ganz den Denkmälern. Die Abzeichen der *Centauren* sind gleichfalls lange Ohren. Ein Gemälde von weiblichen *Centauren* mit ihren Kindern kommt auch bei *Philostratus* vor (*Icon.* 2, 3.). Von einer *Centaurin*, die ihr Junges nährt, fügen wir noch die Abbildung nach einer schönen Gemme hier bei (XXIV. 5.).

Anderer nicht weniger vortrefflicher Monumente mit *Centauren* werden wir gedenken, wenn wir zur Behandlung der heroischen Mythen werden vorgeschritten seyn.

5) P r i a p u s.

Priapus, der mißgestaltete Sohn des *Bacchus* und der *Venus*, behauptet unter den Feld-Dämonen seinen besondern Stand. Seine Gottheit scheint nicht alt, und an die Stelle des *Pelasgischen Mercur*, der zu den *Samothracischen Heiligthümern* gehörte, getreten zu seyn. *Strabo* zählt ihn unter die neuen Götter; ältere Dichter, wie *Hesiodus*, kennen ihn noch nicht. Als Symbol der Befruchtung, und als Mehrer der Heerden ward sein Bild nicht nur in den Gärten, sondern auch in gebirgigen Weidegegenden von den Hirten aufgestellt. Seine besondere Verehrung hatte er zu *Lampsacus* am *Hellespont*; daher er auch manchmal auf den Kaisermünzen dieser Stadt sich

findet. Nach einigen in der Anthologie noch vorhandenen Epigrammen muß man glauben, daß selbst berühmte Künstler sich mit seiner Bildung befaßten. Ausgezeichnete Denkmäler haben wir jetzt von demselben nicht mehr, obwohl seine Bilder, besonders in kleinen Erzen, und in Reliefs nicht selten sind. Eine seiner vorzüglichen Statuen befindet sich im *Museo Pio-clementino* (XXIV. 9.). Seine Charakterbildung und Gestalt zeigt in derselben viel ähnliches mit dem alten *Bacchus* selbst; auch ist sein Haar mit den Ranken und Früchten der Rebe bekränzt: in dem langen aufgehobenen Gewand trägt er die Früchte des Jahres; in der Rechten fehlt der Statue jetzt das krumme Gartenmesser, das sie tragen sollte. Kurze Stiefel kommen ihm als Feldgott zu. Selten erscheint aber der Lampsacenische Gott so edel und mäßig, wie hier gebildet; gewöhnlicher hat er die Figur eines *Silen's*, auch manchmal mit über der Stirn sprossenden Hörnern. Der mächtige *Phallus* ist sein Hauptmerkmal, und gewöhnlich ist er vom Unterleibe an bloß als *Herme* dargestellt (XXI. 3.). Ein Relief des Palastes *Grimani* zu Venedig stellt die Geburt des Gottes vor, wo *Venus*, seine Mutter, beschämt ihr Antlitz von der Mißgestalt ihres Sohnes wegwendet. In einem andern Relief der *Villa Albani* (XXIV. 8.) sehen wir dessen Erziehung, und zwar durch denselben Alten, der auch die erste Jugend des *Bacchus* pflegte. *Silen* lehrt hier seinen Zögling die Leitung der mit einem Luchs und Bock zugleich bespannten Wagen; im Hintergrunde sieht man zugleich die *Herme* desselben Gottes aufgestellt. Den Esel pflegte man dem *Priapus* zu opfern, weil nach einigen dies Thier ihm verhaßt war des Wettstreites wegen, worin der Esel den Vorzug über den Gott behauptete, nach andern aber weil der Esel durch sein unzeitiges Schreien die Überraschung störte, mit welcher der mächtige Gott die Jungfrauschaft der keuschen *Vesta* im Schlafe bedrohte.

6) *V e r t u m n u s.*

Den in jede beliebige Gestalt sich umwandelnden Tuscischen Gott *Vertumnus*, der besonders in Rom Verehrung hatte, dürfen wir hier nicht übergehen. *Propertius* und *Ovidius* erzählen uns den Mythos, wie er sich die Gunst der römischen Gartengöttin, der spröden *Pomona*, zu erschleichen wußte. Er ward, wie es scheint, hauptsächlich als der Gott verehrt, der bei dem wiederkehrenden Jahre auch die Güter und Früchte, die unter seinem Schutze gedeihen, wiederbringt. In Rom feierte man

im Herbst zu dessen Ehre Feste, welche *Vertumnalia* hießen. Seine Bildung kommt in mehrern Reliefs, und auch in einer schönen Statue in der Königl. Preussischen Sammlung vor. Man stellte ihn als einen wohlgebildeten, rüstigen Mann mit dem Barte, und nackt vor, bloß mit einem Thierfelle anstatt der Chlamys um die Schultern; in der Rechten hält er das krumme Gartenmesser, und im linken Arme einen Fichtenzweig; eine ähnliche Bekränzung trägt er auch um's Haupt, und an den Füßen kurze Stiefel (XXIV. 10.).

7) Die Land - Nymphen.

Wir begreifen unter dieser Benennung die *Oreaden*, *Lemoniaden*, *Napaeen*, *Thyiaden*, *Dryaden*, *Hamadryaden* im Gegensatze der Nymphen der Gewässer, der *Oceaniden*, *Nereiden* und *Naiaden*; denn, wie die Gewässer, hatten auch die Berge, Thäler, Wälder, Bäume und Wiesen ihre weiblichen *Dämonen*. Sie erscheinen vorzüglich in dem Gefolge des *Bacchus*, wo sie dann auch die Namen: *Bacchantinen*, *Mänaden*, *Lenen*, *Mimallonen* und *Bassariden* führten. Diese ländlichen Töchter des *Zeus*, wie *Homer* (*Od.* 6, 106.) sie nennt, erscheinen aber auch im Gefolge anderer Gottheiten, und sind überhaupt den höhern Göttern zur Hand. Ihnen wurden Altäre und Höhlen geweiht, und manchmal theilten sie zugleich mit den höhern Gottheiten die öffentlichen Feiern, wie zu Caryas die *Oreaden* mit der *Diana* (*Paus.* 3, 10.). Ein vorzügliches Gemälde des *Apelles* stellte diese Göttin in der Mitte ihrer Nymphen vor, wie sie sich eben mit einem Opfer beschäftigen. Nach der Aussage des *Plinius* (35, 36. §. 17.) schien der Maler den Dichter — wahrscheinlich auf die Stelle der *Odyssee* (6, 100.) anspielend — zu übertreffen. In einem Relief der *Villa Borghese* wird diese Göttin auch von Nymphen im Bade bedient, wo *Actaeon* sie belauscht. Diese Untergöttinnen warten die erste Jugend der Obergötter, wie *Amalthea*, die Nymphe des kretischen *Ida*, das Kind *Jupiter* in dem schönen Relief des Palastes *Giustiniani* (XXI. 2.); und in mehrern Monumenten sehen wir den *Mercur*, der den neugebornen *Bacchus* den Nymphen zur Erziehung übergiebt. Vortrefflich ist auch die Vorstellung einer Nymphe mit einem Faun, die den jungen Gott in einer Wanne liegend schaukeln (Vignette 5.). Nymphen dienen sogar in der Unterwelt dem *Pluto* und der *Proserpina* nach einem Relief bei *Pausanias*

(5, 20), wo eine dieser Nymphen die Schlüssel des *Hades*, die andere aber eine Kugel trägt.

Mit Nymphen mischen sich Götter und Helden; besonders aber sind sie die willigen und beständigen Gespielen der männlichen Feld-*Dämonen*, der *Panen*, *Silenen* und *Satyren*, wie eine zahllose Menge Reliefs und Vasengemälde zeigen. Die berühmtesten Künstler befaßten sich mit ihrer Bildung; zur Sammlung des *Asinius Pollio* gehörten auch die *Mänaden* und *Thyiaden* des *Praxiteles*.

Die Bildung der Land-Nymphen ist wesentlich dieselbe, wie die der *Naïaden* und *Nereiden*, nur mit dem Unterschiede, daß diese größtentheils ganz nackt, jene aber gewöhnlich mit der spartanischen Tunica bekleidet vorgestellt wurden. Es sind allgemein schlanke jugendliche Mädchen, lieblich und nach dem Götterideal schön gebildet, mit leichten anmuthigen Gebärden und lüsternen Bewegungen. *Satyrische* Gesichtsbildung haben sie nie, und auch nicht das Abzeichen der langen Ohren; wenigstens kommt hievon nur Ein Beispiel auf einem Vasengemälde vor (Vignette 15. des 1sten Heftes).

Wir sehen diese muntern Göttinnen bereits im alten Style dargestellt auf einer runden Ara des Kapitols, wo ein *Satyr*, den Hirtenstock in der Rechten, und das Rehfell in der Linken haltend, sie anführt (XXIII. 5.). Es sind derer drei, wovon die erste ein Trinkhorn, und die zweite eine Blume zu halten scheint; die dritte aber ohne Attribut ist. Sie haben die Gewandwerfung, die Haarzierde, das Schleuderdiadem, und jene zierlichen Gebärden, die auch andere Göttinnen in den Monumenten zeigen, welche in dem ältern griechischen Styl gearbeitet sind. Auch ist zu bemerken, daß die Nymphen hier als Drillinge erscheinen, so wie die Drillinge der *Horen*, *Grazien* und *Musen* auf dem großen Kandelaber der *Villa Borghese*. Der Name des Künstlers, der dabeigeschrieben ist, heißt *Kallimachus*. Wir haben keine Ursache zu zweifeln, es sey dies derselbe Künstler, welcher das korinthische Kapitäl erfand, und den Beinamen des Selbsttadlers führte. Die ängstliche Sorgfalt im Vollenden, und das Streben nach Zierlichkeit, welches die Alten ihm zuschreiben, bewährt sich ganz in der Arbeit dieses Reliefs. Was das Zeitalter betrifft, in dem der Künstler lebte, so haben wir schon bei einer andern Gelegenheit (Bauk. nach den Grunds. der Alten, p. 81.) unsere Meinung dahin geäußert, daß man die Erfindung des korinthischen Kapitäls nicht wohl vor der ersten *Olympias* setzen könne, und daß er also um diese Zeit geblüht haben müsse. Befremden mag es, daß der Künstler dies Basrelief noch im ältern Styl arbeitete; allein wir haben schon früher (pag. 8. 1stes Heft) bemerkt, daß unter den noch

vorhandenen Monumenten es mehrere giebt, die in diesem Style von spätern Künstlern verfertigt wurden.

Um sich einen anschaulichen Begriff von der verschiedenen Darstellung der Land-Nymphen zu machen, vergleiche man die Monumente auf Tab. XXI. 2. Tab. XXII. 7. 8. Tab. XXIII. 9. und Tab. XXIV. 1. und 2. Beide letztern sind als Muster seltener Anmuth aus Marmorreliefs entnommen, die erste von dem berühmten Krater der *Villa Borghese*, und die zweite von einem wannenförmigen Sarcophage im *Museo Pio-clementino*.

8) Besondere römische Feldgöttinnen.

Unter den Quell-Nymphen hatte *Egeria* vorzügliche Verehrung bei den Römern. *Numa* besuchte gern ihren klaren, von dem Dunkel eines Gehölzes umschlossenen, Born. Dort unterrichtete die Nymphe, wie der Mythos erzählt, ihren Liebling in den heiligen Dingen, durch deren Einführung der König die verwilderten Krieger an jenen höhern religiösen Sinn gewöhnte, der durch Jahrhunderte das römische Volk so vortheilhaft auszeichnete, und bei allen großen Ereignissen so mächtig kräftigte. Es gab aber auch Land-Nymphen, die bei den Römern ähnliches Ansehen und Verehrung hatten.

Früher, als *Romulus* seine Stadt baute, noch vor dem troianischen Kriege, hatte sich *Evander* mit einer Pflanzung pelasgischer Arkadier am Berge Palatinus niedergelassen. Die Höhle des lycäischen *Pan*, und die Lupercalia, die der neue Ankömmling nach vaterländischer Sitte einrichtete, zeugten noch spät von dieser Niederlassung. Aber nicht bloß diese: die Mutter *Evanders*, eine wahrsagende Nymphe, welche den Sohn begleitet hatte, erhielt allda auch Verehrung durch eine jährliche Feier unter dem Namen *Carmentalia*.

Eine andere Göttin, die *Pales*, welche die Hirten als die Schützerin ihrer Heerden verehrten, scheint desselben Ursprunges und Alters zu seyn. Man beging ihre jährliche Feier, die *Palilia*, mit vielen Ceremonien, wovon manche Gebräuche, als das Reinigen mit Schwefel, das Bekränzen der Ställe, und das Springen durch große Strohfeuer, sich bis auf unsere Zeiten noch in manchen Gegenden erhalten haben (*Ovid. Fast. 4, 721.*).

Zu dieser Classe gehören noch die Blumengöttin *Flora*, und die Fruchtbringerin *Pomona*. Der erstern, bei den Griechen unter den Namen *Chloris*, gedachten wir bei dem Mythos ihres Gemahls, des schönen *Zephyrus*. Das Blumenfest, die *Floralia*, war in Rom eines der berühmtesten: die öffentlichen Mädchen feierten es im Circus mit einer für die Sitten des frühern Roms ungewöhnlichen Ausgelassenheit (*Ovid. Fast.* 5, 185.). Der zweiten, der ämsigen Pflegerin der Gärten und Obstkultur, gedachten wir im Mythos des *Vertumnus*, der die Spröde durch Überraschung zu seiner Gemahlin machte (*Ovid. Metam.* 14, 623.).

Von allen diesen zu Rom einheimischen Göttinnen können wir keine sichern Monumente mehr aufweisen. Mehrere treffliche Statuen, die unter dem Namen *Flora* bekannt sind, wie die *Farnesische*, und die zwei im Kapitol, verdanken diese Benennung bloß den Restauratoren, welche die ursprüngliche Bedeutung dieser Monumente nicht kannten. Es giebt zwar Statuen, welche man *Flora* und *Pomona* nennen könnte, indem sie in dem Busen ihrer Gewänder die eine Blumen, und die andere Früchte tragen; allein diese Monumente können eben so gut die *Horen* des Frühlings und des Herbstes, welche ähnliche Bildung hatten, vorstellen.



DIE DÄMONEN BESTIMMTER LÄNDER, GEGENDEN, ÖRTER, STÄDTE, STÄNDE, SPIELE, ÖFFENTLICHER UND PRIVAT- GEBÄUDE.

Tab. XXV. XXVI. XXVII.

Nach dem Volksglauben der Alten waltete überall eine geheime Spur des Göttlichen. Alles Werden und Gedeihen, alles Beginnen und Thun hing von einem unerforschlichen Einflusse ab, und überall waren geheime Wächter und Zeugen unsers Handelns aufgestellt. Länder und Völker, Gegenden und Städte, Burgen und Plätzel, Strafsen und Wege, öffentliche und Privatgebäude, Stände und Zünfte, Gemeinen und Familien, standen unter dem Schutze besonderer *Dämonen*, die das Schicksal — erfreuliches und widriges — leiteten und theilten. Diese *Dämonen* oder *Genien* führten den Namen *Tyche* oder *Fortuna* (Schutzengel, Schicksaalsengel); sie hatten aber auch die dunklern Benennungen der *Penaten* und *Laren*. Die Gestalt, welche man für sie ersann, war bald männlich, bald weiblich, bald jugendlich, bald alt, mit Attributen, von Dingen entnommen, die in einer gewissen Beziehung mit ihnen standen, um sie dadurch von einander zu unterscheiden und kenntlich zu machen. Man weihte diesen *Dämonen* heilige Heerde, Hauskapellen und selbst öffentliche Tempel; man feierte zu ihrer Ehre Spiele mit Prachtaufzügen, und wie der einzelne Mensch, so hatte auch jede Stadt ihre Geburtsfeier. Der bildenden Kunst war ein solcher Volksglauben nicht ungünstig; sie fand

fand dadurch Mittel, manche Gegenstände sinnbildlich darzustellen, welche sie sonst schwer hätte zur Anschauung bringen können. Indessen bleiben allegorische Vorstellungen dieser Art immer mißlich; Allegorien müssen nicht nur bedeutsam, sie müssen auch deutlich seyn. Die alte Kunst hat zwar hierin viel geleistet; aber auch ihr gelang es nicht immer, solche Vorstellungen durch allgemein verständliche Eigenthümlichkeiten zu bezeichnen. Selbst die Wahl der Attribute ist nicht immer glücklich. Daher wenn gleich die Anzahl der Monumente, die in diese Classe gehören, nicht klein ist; so finden sich doch wenige darunter, die wir in den Rang vorzüglicher Kunstwerke setzen können. Wir haben Statuen, Reliefs und Vasengemälde, welche uns diese Art Gegenstände zeigen; vorzüglich aber sind es Kaisermünzen, die uns mit solchen Bildungen bekannt machen.

1) *Dämonen der Länder, Inseln und besonderer Örtlichkeiten.*

Die sinnbildliche Bezeichnung ganzer Welttheile war den Alten nicht fremd. Europa und Asia kommen auf einem kleinen, zugleich mit Schrift versehenen, Relief der Sammlung des Fürsten *Chigi* in Rom vor, dessen Gegenstand die Schlacht von *Arbela* ist. Seit der ältesten Zeit werden diese beiden Welttheile in Kampf gegen einander gestellt. Der Vater der Geschichte beginnt damit, daß er von ihren gegenseitigen Befehdungen bis hoch ins mythische Zeitalter hinauf Bericht erstattet, und endet mit den ersten Perserkriegen, welche die europäischen Griechen gegen diese vereinigte Macht Asiens so glorreich führten. Hiemit hörte aber die Eifersucht und das Ringen um die Oberherrschaft nicht auf, bis *Alexander* der Macedonier den Triumph von Europa über ihre Nebenbuhlerin feierte. Der Künstler bildete die zwei Figuren von Asia und Europa, die er bei diesem entscheidenden Moment als Zuschauerinnen gegenwärtig seyn läßt, als stattliche Frauen, mit der Thurmkrone auf dem Haupte, und das Szepter tragend: eine Bezeichnung, die auch einzelnen Provinzen und Städten eigen ist. Nur die beigeschriebenen Namen machen sie kennbar. Man hat von *Visconti* über dies kleine historische Monument eine besondere Schrift.

Europa kommt sonst nicht, Asia aber öfter auf Münzen vor. In der Vorstellung, welche wir Tab. XXV. 1. hievon geben, ist es eine *junonische* Gestalt mit der Thurmkrone auf dem Haupte, in der Rechten einen Kranz, und in der Linken den

Anker haltend. Letzterer ist ihr gewöhnliches Attribut, vielleicht zur Bezeichnung, daß die Seeschiffahrt von den Völkern Asiens ausging.

Auf Münzen erscheint auch Africa in ruhender Stellung; die Haut eines Elephantenkopfes zugleich mit den Zähnen und dem emporgerichteten Rüssel zieret ihr Haupt; im linken Arme trägt sie das Füllhorn, und auf der Rechten einen Skorpion; zu ihren Füßen steht ein Gefäß mit drei hervorwachsenden Ähren (XXV. 2.). Die Attribute sind redend: das Füllhorn und die Ähren zeigen auf die reichen Produkte der Nordküsten von Africa, die Kopfzierde auf das Mutterland der Elephanten, und der Skorpion auf das heiße Klima, wo dies Insekt besonders einheimisch ist. Daher scheinen auch die Astrologen, welche jedes Land unter den Einfluß eines bestimmten Zeichens des Thierkreises setzten, Africa den Skorpion vorzugsweise angeeignet zu haben.

Häufiger als die Welttheile wurden die *Dämonen* besonderer Länder oder Nationen sinnbildlich vorgestellt. *Pompeius*, der die Kunstpracht zu Rom in Gebäuden sowohl, als in Statuen und gemalten Tafeln sehr beförderte, war auch derjenige, durch den die bildliche Darstellung der Länder, als Denkmäler seiner Großthaten, in Gang kam. Als nach der Besiegung der asiatischen Völker er sein Theater nebst andern Prachtbauten errichten ließ, stellte er die Bildnisse der vierzehn von ihm unterworfenen Völkerschaften in Marmor bei demselben, und vor dem Eingange seiner berühmten Säulenhalle auf. Der römische Bildhauer *Coponius* verfertigte sie (*Plin.* 36, 4. §. 12. und 13.). Hievon erblicken wir vielleicht noch einen Überrest in einer sehr schönen weiblichen Statue von kolossaler Größe, ehemals in der *Villa Medici* zu Rom, jetzt in der Sammlung zu Florenz. Sie steht mit überschlagenen Beinen, mit gesenktem Haupt und Blick, mit losen, gerade herabfallenden Haaren, in Stellung und Miene ganz das Ideal einer Tieftrauernden. Die Gestalt ist schlank, und über der langen, bis zu den Füßen wallenden Tunica trägt sie ein kurzes Übergewand. Die eine Brust ist entblößt. Dies und die edeln Gesichtsformen erinnern an die Bildung der Amazonen, und machen es wahrscheinlich, daß darunter eine der Provinzen des *Pontus* vorgestellt sey, wo die Mythen diese kriegerischen Weiber vorzüglich hin versetzen. Andere Attribute sind ihr nicht beigegeben. Wahrscheinlich waren die Namen einer jeden dieser vierzehn Nationen auf den Fußgestellen eingehauen.

Bei dem Leichenzug des *Augustus* wurden gleichfalls die Bilder der von ihm eroberten Provinzen vorgeführt, und bei dem des Kaisers *Pertinax* sah man alle dem römischen Reiche unterworfenen Länder in Erz gebildet, mit jenen Zierden und Attributen, die jedem Volke eigenthümlich waren (*Dio Cass.* 56. p. 592. und 74. p. 841.).

In Relief sehen wir die *Dämonen* der Provinzen noch in mehrern Sammlungen, unter denen ich bloß an die Trophäen des *Traians* auf dem Kapitol, gewöhnlich die Trophäen des *Marius* genannt, erinnern will. Am häufigsten kommen aber diese Art Vorstellungen auf Münzen vor. Die Gelegenheit zu solchen Geprägen gab theils die Bekriegung einer solchen Provinz, theils die Bewillkommung, wenn ein Kaiser entlegene Provinzen bereiste, theils das Spenden der Wohlthaten von Seiten der Regenten an die Provinzen, oder ein ähnlicher Vorgang, der die Geschichte eines Fürsten verherrlichte. Manchmal war es auch bloß Sache der Münzstätte der Länder selbst, worin die Münzen ausgeprägt wurden. Zur Ansicht geben wir hievon einige Zeichnungen als Beispiele auf der Taf. XXV. Auf Nr. 3. sieht man *Mauritania* in geschürzter Tunica, die eine Brust entblößt, Stiefel an den Füßen, zwei Wurfspieße in der Linken, und mit der Rechten das Streitroß am Zügel haltend. Die mauritanische Reiterei war nämlich berühmt wegen der Vortrefflichkeit und Schnelligkeit der Pferde, welchen Vorzug die Pferde jener Gegenden auch jetzt noch behaupten. Nr. 4. stellt Ägypten in liegender Stellung dar, den linken Arm auf ein Gefäß gelehnt, in der Rechten das Sistrum, und zu den Füßen der Ibis. Das Sistrum ist ein im Dienst der *Isis* bekanntes Klapperinstrument, der Ibis einer der geweihten Vögel des Landes, und das Gefäß ist ohne Zweifel der mit dem Nilwasser gefüllte Krug, den die Ägypter bei ihren religiösen Aufzügen trugen. Bei ihnen war das Wasser der Urstoff und das belebende Prinzip aller Dinge. Nr. 5. und 6. stellt die von *Titus* überwundene *Judaea* vor, in Stellungen, wie überhaupt besiegte Provinzen vorgestellt zu werden pflegten. Der Palmbaum, dessen Frucht in Palästina vorzüglich gedieh, ist das Hauptmerkmal. In Nr. 5. steht sie an diesen Baum gelehnt, das Haupt verschleiert, und mit über einander gelegten Händen, wie eine Gebundene; in Nr. 6. sitzt sie auf einem Haufen Waffen, das verschleierte vorgesenkte Haupt auf die rechte Hand gestützt, unter dem Baume. Zur andern Seite steht ein Krieger, die Hände auf dem Rücken gebunden, Schild und Helm zu seinen Füßen, den trostlosen Blick auf das gefallene Vaterland hinwendend. Auf Nr. 7. sieht man *Arabia*, in der Linken ein Schwert, und in der Rechten den Balsamstrauch, neben ihr das Kameel, das Schiff der Wüste. Nr. 8. stellt die von *Trajan* unterjochte *Mesopotamia* vor: sie sitzt zu den Füßen des Kaisers, das Haupt mit der hohen armenischen Mütze — der Tiara — auf die rechte Hand gelehnt, zwischen den Flüssen Tigris und Euphrates, wodurch das Land deutlich bezeichnet wird. Auf Nr. 9. sieht man *Parthia* stehend im geschürzten Gewande gleich einer Amazone, in der Linken Köcher und Bogen, ein Hauptattribut, da die Parther

als die trefflichsten Bogenschützen bekannt waren, auf der Rechten eine Krone haltend: ohne Zweifel eine Anspielung auf das Ehrengeschenk, welches die parthischen Gesandten dem Kaiser *Antonin* zur Erhaltung der freundschaftlichen Verhältnisse überreichten. Nr. 10. stellt den Kaiser *Hadrian* vor im Friedensgewande, der Toga, die Rechte der vor ihm knienden *Achaia* reichend, und sie aufhebend. Dies ist die gewöhnliche Art der Darstellungen auf Münzen, wenn ein Kaiser eine Provinz durch besondere Wohlthaten begünstigte, und ihre alte Blüthe wieder herstellte. *Hadrian* that viel für das nach und nach von seinem alten Glanze gesunkene Griechenland; unter andern auch für die Wiederherstellung und die Pracht der öffentlichen Spiele, wobei er selbst das Amt eines Agonatheten übernahm. Darauf spielt das Gefäß mit dem Zweige an, das zwischen dem Kaiser und der Figur der *Achaia* gestellt ist. Auf Nr. 12. kommt dieselbe Vorstellung mit *Hispania* vor, das Vaterland von *Hadrian*: sie hält einen Zweig in der Linken, und zu ihren Füßen sieht man ein Kaninchen, als Hauptkennzeichen des Landes. Ganze Berge wurden in Spanien von der Menge dieser Thiere unterhölzt. Auf der Münze Nr. 11. thront die herrschende *Italia*, den Erdball neben sich, das Füllhorn in der Rechten, und das Szepter in der Linken. Die Mauerkrone ziert ihr Haupt. Ähnliche Vorstellungen von andern Provinzen des römischen Reiches sind auch auf andern Münzen zu sehen, deren Zahl wir aber hier durch Abbildungen nicht vermehren wollen.

Die sinnbildliche Darstellung der Länder war aber auch schon früher im Gebrauch. *Euphranor*, einer der Bildner des schönsten Zeitalters griechischer Kunst, stellte Griechenland mit der Tapferkeit in einer kolossalen Gruppe auf (*Plin.* 34, 19. §. 16.). In einem Gemälde bei *Philostratus* (p. 832.) sah man die Insel *Scyros*, eine der Cycladen, gleich einer Nymphe mit einem Kranze von Schilf dargestellt. In einer Vasenzeichnung (bei Tischbein I. 17.), wo die drei *Heraciden* den Pelopones durch das Loos unter sich theilen, ist eine bärtige männliche Figur, in der Linken ein Schilfrohr haltend, gegenwärtig, welche wir für den *Genius* der Halbinsel ansehen (XXV. 13.); und in einem Relief der *Villa Albani*, welches auf einem großen Gefäße die Thaten des *Hercules* vorstellt, sind bei jeder Arbeit des Helden auch immer die Länder und Gegenden gebildet, wo die Begebenheiten sich zutrugen. So erscheint bei der Besiegung des Löwen die *Nemea*, mit dem linken Fuß auf einen Felsen gelehnt, und in der rechten Hand die Palme haltend (XXV. 14.); ohne Zweifel eine Anspielung auf die großen Wettkämpfe, welche allda gefeiert wurden. Auch sind ähnliche Darstellungen in andern Monumenten nicht selten.

2) Die *Dämonen* der Städte.

Die *Genien* der Städte sind von denen der Länder nach ihrer Bildung nicht wesentlich verschieden. Größtentheils wurden sie weiblich dargestellt, und mit geringer Ausnahme trugen sie die Thurmkrone, welche auch das Symbol einiger Provinzen ist. Manchmal bildete man die *Genien* der Städte in bedeutender Gröfse. So sollten die Statuen der drei Städte, welche die Byzantiner am Bosphorus zu errichten beschlossen, dreizehn Ellen hoch, und die Vorstellung so seyn, daß die eine, Athen vorstellend, von den zwei andern, nämlich von Byzanz und Perinthus, gekrönt würde (*Demosth. de Coron. p. 478.*). Von ähnlicher Gröfse mußte auch die Gruppe auf dem Markte zu Rhodus seyn, wo das Syrakusische Volk das Rhodische krönte, ein Werk, das die Könige *Hiero* und *Gelo* von Syrakus errichten ließen (*Polyb. 5, 88.*).

Monumente, welche die *Genien* der Städte zeigen, sind noch in verschiedenen Kunstarten vorhanden, wovon wir einige der vorzüglichsten als Beispiele anzeigen wollen. Im *Museo Pio-clementino* sieht man die Statue eines solchen *Genius* in weiblicher Bildung, thurmgekrönt, auf einem Felsen sitzen, zu dessen Füßen ein jugendlicher Flufsgott mit dem halben Körper hervorragt (XXVI. 1.). Man hält dies Bild gewöhnlich für den *Genius* von Antiochia, und den Fluß für den Orontes. Indessen lehren uns die Münzen, daß mehrere Städte Syriens und jener Gegenden, als *Laodicea*, *Tarsus*, *Samosata*, auf eine ähnliche Weise mit den Flufsgöttern vorgestellt wurden. Sehr schön ist auch die Bildung von drei Städten auf einem Relief der *Villa Borghese*, deren Namen aber aus Mangel bestimmender Attribute unbekannt sind (XXVI. 2.). Die eine hält ein Gefäß, die andere einen Lorbeerzweig, und die dritte im Vorschreiten sich mit dem Gesichte gegen die andern umwendend, ist ganz ohne Attribut. Bloß die Thurmkrone machen sie als Städte-*Genien* kennbar. Die vortrefflichen Gewänder, und die schönen Gesichtsbildungen verrathen die Hand eines griechischen Künstlers aus schöner Zeit. — Ein merkwürdiges Monument von Städte-*Genien* ist auch das Fußgestell auf dem Markte zu Puzzuoli, worauf ehemals die Kolossal-Statue des *Tiberius* stand. Die vierzehn Städte Asiens, welche dieser Kaiser nach einem zerstörenden Erdbeben wieder erbauen ließ, sind darauf in erhobener Ar-

beit vorgestellt, nur Schade, daß die Figuren in manchen Theilen gelitten haben. Die Namen der Städte, welche unter jeder Figur stehen, sind noch größtentheils leserlich. Zwölf derselben waren weiblich gebildet, und zwei männlich. Als Muster geben wir hievon zwei der erhaltensten, *Temnos* und *Ephesus* (XXVI. 3. und 4.). Die Bildung der erstern Stadt stellt einen schönen Jüngling vor, den Oberleib nackt, mit der Thurmkrone auf dem Haupte, und einem langen Stab in der Linken; die Bildung der zweiten ist amazonenartig, mit entblößter Brust, mit geschürztem Gewande, und mit Stiefeln. In der Rechten trägt sie Ähren mit Mohn, und hinter ihr sieht man auf einem hohen Pfeiler das Bild der Ephesischen *Diana* gestellt. Auf den feierlichen Dienst dieser Göttin scheint sich auch die sonderbare Kopfzierde dieses *Genius* zu beziehen, bestehend in einer Art von niedrigem Heerde mit empor lodernden Flammen, ohne Zweifel eine Anspielung auf die Menge der Opfer, von denen die Altäre der großen Göttin täglich brannten.

Unter den Münzen, worauf *Dämonen* der Städte vorkommen, zeichnet sich eine von Tyrus aus. Auf der Vorderseite sieht man den Kopf des *Heliogabalus*, und auf der Kehrseite den weiblichen *Genius* gedachter Stadt. In geschürzter Tunica mit der Chlamys darüber steht er, die Thurmkrone auf dem Haupte, das Szepter in der Linken, und die Rechte gegen eine errichtete Trophäe ausstreckend. Ein Palmbaum steht dazwischen, und zur Linken des *Genius* ist eine *Victoria* auf einer Säule errichtet, mit dem Lorbeerkrantz in der erhobenen Rechten. Die Vorstellung scheint sich auf den Sieg zu beziehen, den die Parthei dieses Kaisers über den *Macrinus* auf den Grenzen Phöniziens, dessen Hauptstadt Tyrus war, davon trug. Die Palme ist das Symbol von Phönizien, wie von Palästina.

Ein anderes seltenes Monument mit Städte-*Genien* besitzt jetzt der Baron v. Schellersheim. Es besteht in einem silbernen Kästchen, welches mit mehrern andern Geräthschaften von demselben Metall im Jahr 1792 zu Rom gefunden ward. Die Füße des Kästchens bilden vier weibliche Figuren in Statuenform und sitzend, welche die vier Hauptstädte des römischen Reiches, nämlich *Rom*, *Constantinopel*, *Antiochia* und *Alexandria*, vorstellen. Die Arbeit selbst ist aus späterer Zeit.

Keine Stadt hatte aber so ausgebreitete Verehrung, und ward so oft gebildet, als die allmächtige *Roma*. Ihr und dem *Augustus* zugleich wurden in allen Provinzen Tempel errichtet, wovon noch zwei sich bis auf die letztern Zeiten erhalten hatten, ein jetzt noch stehender zu Pola in Istrien, und der andere zu Mylasa in Asien, den *Pococke* noch sah und zeichnete, *Chandler* aber nicht mehr gefunden hat. Die Türken

hatten den Tempel abgetragen und die Materialien davon zu andern Zwecken weggeschleppt. Diese Paarung des *Augustus* mit der *Roma* erscheint auch auf dem großen Onyx der Kaiserlichen Sammlung zu Wien, dem schönsten Steine, den das Alterthum in dieser Art auf uns brachte. Wir haben die Figur der *Roma* (XXV. 15.) darnach im Kleinen zeichnen lassen. Sie thront neben der bloß angedeuteten Figur des Kaisers, den Helm auf dem Kopfe, mit dem linken Arme auf der Lehne des Thrones ruhend, und in der Rechten den Speer haltend; von den Achseln hängt das Schwert, und zu den Füßen ist das Schild und noch ein Helm. Thronend sehen wir die *Roma* auch in mehrern Statuen von kolossaler Größe, wovon aber keine einen besondern Kunstwerth zeigt. Ferner: in einem lebensgroßen, aber sehr verdorbenen Wandgemälde, in den Thermen des *Constantin*, entdeckt, und jetzt in der *Barbarinischen* Sammlung aufbewahrt. Auf dem schönen Relief, welches die Apotheose *Antonin's* und seiner Gemahlin *Faustina* vorstellt, kommt die Göttin auch vor (XVI. 2.). Münzen stellen sie auf ähnliche Weise dar, mit der *Victoria* auf der ausgestreckten Rechten (XXV. 17.). Das schönste Werk, welches wir jetzt von dieser Göttin in Marmor besitzen, ist eine Büste der *Villa Borghese* (XXV. 19.). Ihr Ideal ist dem der *Minerva* nachgebildet, und auch in der Tracht gleichen sich beide Göttinnen, mit dem Unterschiede, daß der *Roma* die Aegis nie als Brustpanzer gegeben ist, und ihr Helm die Zierde mit den Wölfen hat, eine Anspielung auf die wunderbare Erhaltung der beiden Stifter der Stadt.

Die *Roma* kommt aber nicht bloß thronend vor; wir sehen sie auch in andern Verhältnissen zu den Kaisern vorgestellt. Auf dem Bogen *Constantin's* ist sie in Relief gleich einer Amazone gebildet, wo sie den von Dacien rückkehrenden *Traian* stehend empfängt (XXV. 16.). Ähnliche Vorstellungen sind auf den Reliefs anderer Triumphbogen erhalten. Solche Bewillkommungen sehen wir auch auf Münzen, wo die Kaiser nach langer Abwesenheit in den Provinzen wieder nach der Hauptstadt zurückkommen. So ward *Hadrian*, wie die Münze (XXV. 18.) zeigt, bei seiner Rückkunft von der Göttin begrüßt. Der Kaiser ist mit dem Friedenskostüm, der Toga, bekleidet, zum Zeichen, daß er nicht aus dem Felde, sondern von Reisen heimkehret.

3) Die *Dämonen* der Heerwege, der Plätze, der Spiele.

Der Reisende im Alterthum verehrte Schutzgötter, die unter dem Namen *Lares viales* — *Dämonen* der Landwege — bekannt sind. Den Reisenden zur See war besonders das leuchtende Gestirn der *Dioscuren* heilig, welche schon die Phönizier unter dem Namen der *Pataiken* auf dem Vordertheil ihrer Schiffe zur Verehrung mit sich herumführten. Ihre Bildung war der Zwergengestalt der *Cabiren* ähnlich, welche man zu Memphis verehrte (*Herod.* 3, 37.). Von den *Lares* der Landwege haben wir keine bestimmte Bildung; wohl aber auf Reliefs und auf Münzen eine figürliche Darstellung der Heerstraßen. Eine solche Bildung sieht man auf einer Ara im Museo des Kapitols. Eine weibliche Figur sitzt, den obern Leib entblößt, mit der Rechten auf ein Rad gelehnt und in der Linken eine Peitsche; neben ihr ist eine Meilensäule errichtet. Auf eine ähnliche Weise ist auch der Heerweg auf einer Münze *Traians* dargestellt, mit dem Unterschiede, daß die Figur sich mit der Linken, worin sie die Peitsche trägt, auf einen Felsen stützt, und mit der Rechten das Rad auf dem Knie hält (XXVI. 5.). Ohne Zweifel bezieht sich dies Gepräge auf die prachttvolle Wiederherstellung der Appischen Heerstraße durch die pomptinischen Sümpfe von diesem Kaiser, wie nicht nur der Geschichtschreiber *Dio*, sondern auch mehrere allda entdeckte Inschriften bezeugen. Unter den Reliefs auf dem Bogen *Constantin's*, welche ursprünglich zu Ehren des *Antoninus Pius* gemacht wurden, ist auch eines, wo der Kaiser einer solchen auf einem Rade gelehnten weiblichen Figur die Hand reichet. Man sieht also, daß auch *Antonin* unter die Kaiser gehörte, denen der Straßenbau bedeutende Werke verdankte, welches dies Relief hier verewiget. Die Figur der *Via* selbst haben wir auf der Taf. XXVI. 10. zeichnen lassen.

Daß man Plätze figürlich darstellte, ersieht man aus dem Relief auf dem Fußgestelle der Ehrensäule des Kaisers *Antonin*, wo das *Marsfeld* unter der Gestalt eines schönen Jünglings mit dem darauf errichteten Obelisk gebildet erscheint (XVI. 2.).

Auf eine ähnliche Weise suchte man die Orte, wo öffentliche Spiele gehalten wurden, figürlich darzustellen. So sehen wir den Circus auf einer Münze *Hadrian's* personifizirt (XXVI. 6.). Die Figur ist nach denen der Heerwege gebildet; mit entblößtem

blößtem Oberleibe an der Erde sitzend, hält sie mit der Rechten das Rad auf dem Knie, und stützt sich mit dem linken Ellbogen auf den Unterbau des mit drei Kegeln gezierten Zieles (*Meta*). Das Rad bezieht sich auf den Wagenlauf, und das Ziel auf das geschickte Lenken der Wagenführer um dasselbe.

Auch die Griechen personifizirten die Örter, wo ihre großen Spiele gefeiert wurden. Nach *Athenaeus* (12, 16) malte *Aglaophon* zwei Gemälde, wovon das eine den *Alcibiades* vorstellte, wie er von der *Olympias* und *Pythias* gekrönt ward, und das andere stellte eben diesen Sieger, im Schoofse der *Nemeas* sitzend, vor. Die Athener liefen mit Gierde diese Gemälde zu sehen, welche einen ihrer Mitbürger als dreifachen Überwinder in den großen griechischen Spielen verherrlichten. *Plutarch* (in *Alcib. c. 16.*) eignet letzteres Gemälde dem *Aristophon*, dem Sohne des *Aglaophon*, zu.

Von der Bildung der *Olympias* und der *Isthmias* haben wir S. 121. in anderer Beziehung gesprochen.

4) Die Dämonen der Stände.

Auch die verschiedenen Stände, welche den Staatskörper bilden, wurden in der Gestalt von *Dämonen* dargestellt. Die Monumente dieser Gattung sind zwar sparsam, und kommen nur auf Münzen vor.

Nach *Dio Cassius* (68, 5.) ward die oberste Behörde in Rom, der Senat, unter dem Bilde eines Alten in purpurrothem Unterkleide und Mantel, und mit bekränztem Haupte dargestellt. Die Erfahrung des Alters, das Vornehme und Würdevolle der Purpurfarbe, und das Feierliche der Bekränzung sollte die leitende Behörde des Staates auszeichnen. Nach dieser Idee kommt der *Genius* des *Senatus* noch auf einer Münze stehend vor, mit der Toga angethan, in der Rechten den Ölweig und in der Linken, wie es scheint, das elfenbeinerne Stäbchen haltend, wodurch sich die Senatorialwürde auszeichnete (XXVI. 7.).

Von den *Genien* ganzer Völker und der Städte haben wir bereits gesprochen. Aber auch das Volk, als ein besonderer Stand, ward personifizirt. So erscheint der *Genius* des römischen Volkes auf Münzen als ein kraftvoller Jüngling, den Oberleib entblößt, im linken Arme das Füllhorn, und in der Rechten die Lanze haltend (XXVI. 8.). Auf andern Münzen kommt dieser *Genius* auch vor als ein

Opfernder, in der Rechten die Patera, das Hinterhaupt verschleiert, und auf der Erde neben ihm die Erdkugel.

Auf den Münzen einiger asiatischen Städte, und auf denen von Athen, erscheint die Bildung des Volk-*Genius* gleichfalls; aber nicht in ganzer Figur, sondern nur als ein jugendlicher unbärtiger Kopf mit dem Lorbeerkränze, oder der Stirnbinde. Wahrscheinlich stellte das berühmte Gemälde des *Parrhasius* den *Demos* von Athen auch als Jüngling dar. Nach *Plinius* (35, 36. §. 5.) wollte der Künstler in demselben den Leichtsinrigen, Zornmüthigen, Ungerechten, Unbeständigen, dann wieder den Leichtbittlichen, den Weichgesinnten, den Mitleidigen, den Edeln, den Ruhmsüchtigen, den Niedrigen, den Grausamen, den Leichtzuschreckenden darstellen, und all dies zugleich in seiner Bildung versinnlichen.

Wir haben gesehen, daß bei der Darstellung mancher Mythen sich die Kunst auch der *Genien* als Nebenfiguren bediente, um den Ort des Vorganges dadurch anzudeuten. So glauben wir in einer schönen Vasenzeichnung bei *Millin* (*Tom. I. Pl. 43.*), welche die Bezwingung des marathonischen Stieres durch *Theseus* darstellt, den *Demos* von Marathon zu sehen, der in der Figur eines edeln Alten, einen Stock in der Rechten, und eine Binde um's Haupt, bei dieser Szene gegenwärtig ist (XXVI. 11.).

Auf den Münzen der spätern Kaiser kommt auch der *Genius* des Kriegsheeres vor. Er ist in der Gestalt eines nackten Jünglings mit dem *Modius* auf dem Kopfe, und mit der *Chlamys* vorgestellt, das Füllhorn im linken Arme, und in der Rechten eine Patera haltend (XXVI. 9.). Nichts unterscheidet aber diese Figur von andern *Genien*.

Den höchsten *Genius* aber verehrte man in der Kaiserwürde, und leichter, sagt *Tertullian* (*Apolog. c. 28.*), schwur man bei allen Göttern, als bei dem *Genius* des Kaisers. Eine solche Verehrung war indessen nicht neu. Schon bei den Persern opferte man täglich dem *Genius* des Königes (*Athenaeus* 6, 6.). Nach den Münzen ward der *Genius* der Kaiser nackt, das Füllhorn in dem linken Arme, und in der Rechten die Patera gebildet. Auf diese Weise mit dem Füllhorn stehend sieht man eine Statue des *Augustus* im *Museo Pio-clementino*, nur mit dem Unterschiede, daß sie mit der Toga bekleidet ist, und das Hinterhaupt verhüllt trägt. Nicht mit Unrecht scheint daher der gelehrte Erklärer der Monumente des Museums diese Statue für den *Genius* dieses Kaisers zu halten (XXVI. 13.).

5) Die *Dämonen* der Wohnhäuser und der Strafsen.

Man kennet die Classe dieser *Dämonen* vornemlich unter den Namen der *Penaten* und *Laren*. Doch gehört diese Benennung den Schutzgöttern einzelner Hausstände und Stadtgegenden nicht ausschliessend an; manchmal führen die *Dämonen* ganzer Städte und Völker auch diesen Namen. Anderseits, scheint es, verstand man unter den *Penaten* und *Laren* nicht immer besondere mythische Wesen, sondern jede bekannte Gottheit konnte auch ein *Penas* oder *Lar* irgend eines Volkes oder einer Familie werden, und zwar nicht blofs die Götter, sondern auch die *Heroen*, und selbst die Geister der Abgeschiedenen (cf. *Apul. de deo Socrat. p. 50.*). Die Schmeichelei erhob sogar noch Lebende zum Range schützender *Laren*. Nach *Macrobius* (*Sat. 3, 4.*) wurden mehrere Obergottheiten als *Penaten* verehrt, und bei den Hetruskern zählte man die *Fortuna* und die *Ceres*, den *Genius* des *Zeus* und den *Pales* dazu (*Arnob. 3, p. 54. cf. Serv. ad. Aen. 2, 326. und ad Georg. 3, 1.*). Ursprünglich, scheint es, verehrte man den schützenden Hausgott besonders im Feuer, das auf dem Heerde brannte, das ist: in der *Vesta* und im *Vulcan*. Von letzterm als Haus-*Lar* ward der nachmalige römische König *Servius Tullius* gezeugt. Wie weit man es später in Verehrung der Haus-*Laren* und *Penaten* trieb, zeigt das Beispiel des *Alexander Severus*. Dieser Kaiser hatte zwei hiezu eingerichtete Hauskapellen (*Lararia*); und aufser den Bildern des *Achilles*, *Alexander* des Grossen, und der guten Kaiser, hatte er auch die Statuen von *Apollonius* von *Theano*, *Orpheus*, *Cicero*, *Virgilius*, von *Abraham* und *Christus*, darin aufgestellt. Gewöhnlich brachte er die Frühstunden mit Opfern darin zu (*Lampr. c. 29. und 31.*). Der Schmeichler *L. Vitellius* verehrte sogar unter den Haus-*Laren* die goldenen Statuen des *Narcissus* und *Pallas*, der mächtigen Freigelassenen von dem Kaiser *Claudius* (*Suet. in Vitell. 2.*).

Eine ähnliche Bewandniß, scheint es, hatte es in Rom mit den Schutz-*Genien* der Strafsen und Stadtgegenden. *Servius Tullius* veranlafste, dafs jede Nachbarschaft ihnen auf den Kreuzwegen (*Compitis*) Kapellen errichtete, und Opfer brachte (*Dionys. Halic. 4. p. 219.*). Später scheinen die vierseitigen Bogen — *Jani quadrifrontes* — deren eine grofse Zahl in Rom erbaut war, die Stellen dieser Ka-

pellern eingenommen zu haben. Ein solcher *Janus* hat sich in Rom noch erhalten. Er ist prachtvoll von Marmor erbauet, und bildet nach allen vier Seiten einen hohen und breiten Durchgang. Äußerlich sind an jeder Seite zwei Reihen Nischen über einander eingehauen, ohne Zweifel für die Statuen der von der Nachbarschaft gewählten *Laren*. Es sind solcher Nischen an jeder Seite zwölf; aber einige sind noch blind gelassen (nicht vertieft): wahrscheinlich weil die Zahl der Schutzgötter der Anzahl der Nischen nicht gleich kam. Indessen konnten solche blinde Nischen sogleich ausgehauen und vertieft werden, wenn es den Bezirksaufsehern (*Vicomagistri*) beikam, irgend einen neuen *Lar* den schon vorhandenen beizufügen. Die Bauart dieses Bogens zeigt übrigens, daß er in späterer Zeit, und erst nach den *Severern* errichtet ward. *Augustus* ließ den Dienst der *Laren* in den verschiedenen Bezirken der Stadt durch feierliche Spiele und Feste, die *Compitalia* hießen, wieder erneuern, und ihre Bilder zweimal im Jahre — im Frühling und Sommer — mit Blumen schmücken (*Suet. in Aug. c. 31.*). Die große Menge dieser *Laren* und ihre erneuerte Verehrung erwähnt auch *Ovidius* (*Fast. 5, 140 etc.*).

Was die *Laren* der einzelnen Familien betrifft, so mochten die Räume in den Wohnhäusern, wo man ihre Bilder aufstellte, größtentheils nur klein seyn. In dem Hause des *Trimalchio* (*Petron. Satyr. c. 29.*) war es eine Art von großem Schrank, in einer Ecke des innern Säulenganges stehend, der die Kapelle bildete, worin die *Laren* von Silber, und darunter auch die Statue der *Venus* von Marmor aufgestellt waren. Wahrscheinlich diente der größere Theil der kleinen Statuen von Gottheiten und *Heroen*, die in Erz besonders noch so häufig auf uns gekommen sind, ursprünglich als *Laren* und *Penaten* in den Wohngebäuden.

Es gab aber auch *Penaten* und *Laren*, die als solche und als eigene mythische Wesen von andern Gottheiten unterschieden wurden. Die spätere Local-Fabel (*Ovid. Fast. 2, 615.*) nennet deren zwei, als Zwillinge, welche *Mercur* mit der Nymphe *Lara* zeugte, und welche in Rom die Bestimmung hatten, die Kreuzwege zu bewachen. Diese schützenden Zwillinge scheinen aber einen viel höhern Ursprung und bedeutendern Stand in der Geschichte Rom's zu haben, wie wir nachher sehen werden. In den Monumenten kommen sie nicht selten vor. Wir sehen ihre Bilder noch in mehreren kleinen Erzen (*Mus. Ercol. Tom. 6. Tav. 52 — 57.*), in einem Herculianischen Wandgemälde (*Mus. Ercol. Tom. IV. Tav. 17.*), und in zwei Marmor-Reliefs, das eine in der Florentinischen Sammlung und das andere im *Museo Pio-clementino*. Sie sind als Jünglinge, bloß in der kurzen, und über den Hüften gegürteten Tunica gebil-

det; sie tragen das Haupt bekränzt, und Stiefel an den Füßen; jeder hält in der einen Hand ein Trinkhorn empor, und in der andern der eine die Patera, und der andere den Eimer, um in diese Gefäße den Wein aus den gefüllten Hörnern strömen zu lassen, wie das Herculische Gemälde deutlich darstellt. In dem Relief (XXVI. 12.) sieht man zwischen beiden so gebildeten Jünglingen zwei Lorbeerbäume gepflanzt, mit der Unterschrift: *Laribus Augustis*. Ohne Zweifel sind dies die Bäume, welche der Senat zur Ehre des *Augustus* vor das Haus dieses Kaisers auf dem Palatinischen Berge pflanzen liefs (*Dio Cass.* 53. p. 507.); und die *Laren* scheinen den Beinamen der *Augusteischen* deswegen zu führen, um anzudeuten, daß diese Schutzgötter in einer besondern Beziehung zu *Augustus* standen, und das Haus desselben vornehmlich in Obhut hatten.

Die beiden Zwillingsbrüder unter dem Namen von *Laren* und *Penaten* kommen aber auch auf den Münzen einiger römischen Familien unter andern Vorstellungen vor, nämlich unter der, wie gewöhnlich die *Dioscuren* gebildet werden, manchmal mit einem Hunde zwischen, und mit dem Kopfe des *Vulcan* über ihnen. Unter der Gestalt der *Dioscuren* sah *Dionysius* von *Halicarnass* (1. p. 54 etc.) die *Penaten* noch in mehrern ältern Tempeln Rom's vorgestellt, und nach ihm sind diese *Penaten* keine andern, als die großen Schutzgötter, welche *Dardanus* zuerst von Arcadien nach Samothrace, und dann von da nach Asien brachte, und die endlich nach der Zerstörung von Troja mit *Aneas* nach Latium wanderten. Höchst merkwürdig ist in dieser Beziehung ein griechisches Vasengemälde der *Hamiltonischen* Sammlung bei *Tischbein*, wovon wir Tab. XXVI. 15. die Nachbildung geben. Es stellt die Flucht des *Aneas* vor. Der Held ist in voller Rüstung, den Schild am Arme, den heruntergelassenen, zum Verkappen des Gesichtes eingerichteten, Helm auf dem Kopfe, die Schienen an den Beinen, den alten Vater *Anchises*, der das Szepter hält, auf dem Rücken forttragend; hinter drein folgt der Sohn, der zum Jüngling gereifte *Ascanius*, als Schütze mit Bogen und Köcher, und mit einer Art von Streitaxt bewaffnet, die spitze Phrygische Mütze auf dem Kopfe. Neben der Gruppe rechts und links gehen zwei in lange faltige Gewänder bis zu den Händen eingehüllte Jünglinge, die sich durch nichts anders, als einen Kranz um das Haupt auszeichnen. Ohne Zweifel sind dies die mächtigen Schutzgötter des *Dardanus*, die großen *Penaten*, welche mit dem Helden den zerstörten Wohnsitz verlassen, und ihn auf seiner Flucht nach Latium begleiten.

Nun ist ferner durch andere Nachrichten bekannt, daß die großen Samothracischen Götter von den *Cabiren*, und diese von den *Dioscuren* nicht verschieden waren.

Auf solche Weise darf es nicht befremden, die zwei römischen *Penaten* auch unter der Gestalt von *Castor* und *Pollux* gebildet zu sehen; und eben so wenig darf der Kopf *Vulcan's*, der auf den Münzen über diesen *Laren* gebildet erscheint, auffallen, wenn man weiß, daß nach den Ägyptern dieser Gott für den Vater der *Cabiren* gehalten ward. — Der Hund, den man ihnen manchmal beigelegt findet, ist das Symbol des häuslichen Schutzes, da kein Thier wie dieses sich so durch treue Wachsamkeit auszeichnet.

Da nun die Samothracischen *Cabiren*, welche den *Äneas* nach Latium begleiteten, als die eigentlichen *Penaten* Rom's betrachtet wurden; so erklärt sich auch, warum *Augustus* so bemüht war, den Glanz ihres Dienstes wieder herzustellen, und diese Zwillinge auf den Monumenten den Beinamen der *Augusteischen Laren* führen. *Augustus*, als ein Abkömmling des *Julischen* Geschlechtes, führte seinen Stammbaum zu *Äneas* und bis zu *Dardanus* hinauf, und dieselben mächtigen Hausgötter, welche schon die frühesten Ahnherrn schützten, halten nun das Haus des späten Enkels unter ihrer besonderen Obhut. Hiedurch erhielt die Oberherrschaft des *Augustus* in den Augen des Volkes eine angestammte religiöse Weihe.

Die *Cabiren*, oder *Dioscuren* waren aber nicht bloß mächtige Hausgötter und Schützer einzelner Gemeinden und Familien; sondern sie wurden überhaupt als mächtige Schutzgötter, besonders der Seefahrer betrachtet. Sie waren die wahren *Lares viales* zur See, und als ein helles Gestirn leuchteten sie in dem Sternbild der Zwillinge, wornach die Seefahrenden ihr Auge vorzüglich richteten. Als solche sehen wir sie auf einem schönen *Hamiltonischen* Vasengemälde (XXVI. 14.). Sie sind zu Pferde, der eine bloß mit der *Tunica*, der andere aber zugleich mit der *Chlamys* angethan; beide mit Hüten auf dem Kopfe. Die dabei vorkommenden Sterne bezeichnen sie näher, und zwischen ihnen schwebt mit großen Flügeln die von ihrem Gestirn freundlich erhellte Göttin der Nacht.

Da wir auf den dunkeln Mythos der *Cabiren* gerathen sind, so können wir nicht umhin, am Schlusse dieses Abschnittes einiger anderer damit in Beziehung stehender Mythen zu erwähnen, und einige Worte über ein seltenes Monument beizufügen.

Aus dem Besagten ersehen wir, daß die *Penaten* als Zwillinge die ursprünglichen *Cabiren* des *Dardanus* waren, und diese in den Monumenten verschiedentlich dargestellt wurden: unter andern auch als zwei kriegerische Jünglinge mit Lanzen, wie einige Familienmünzen sie geben. Dies leitet uns auf die *Cureten*, welche gleichfalls

als zwei bewaffnete Jünglinge die Schutzgenien des neugebornen *Jupiter* sind (sieh Vignette 6. des 1sten Heftes), und von den *Cabiren* nicht wesentlich verschieden zu seyn scheinen. Mit den *Cureten* werden ferner die Diener der *Rhea*, die Phrygischen *Corybanten*, die *Idaei dactyli* und *Telchinen* vermengt. Alle werden als mächtige Zauberer, als hülfreiche *Genien* und Erfinder, besonders in Metallarbeiten, gepriesen (die Hauptstelle bei *Strabo* 10. p. 466 — 474. und 14. p. 654. cf. *Paus.* 10, 38.). Daß auch die *Cabiren* zu den Metallarbeitern gehörten läßt sich um so weniger in Zweifel ziehen, da sie Söhne *Vulcan's* waren, und die noch vorhandenen Münzen von *Thessalonica* einen *Cabir* mit dem Hammer in der Hand und einem Amboss vor ihm darstellen. Vorzüglich merkwürdig in dieser Hinsicht ist uns ein Marmor-Relief von gutem Styl, zu der Königl. Preussischen Sammlung gehörig, das aber bis jetzt noch nicht von Paris zurückgekommen ist, welches den *Vulcan* in der Werkstatt mit seinen Arbeitern vorstellt, beschäftigt, eine Kriegesrüstung für irgend einen Gott oder *Heros* zu vollenden (XXVII. 1.). *Vulcan* sitzt, im Begriff eine Handhabe an die Hohlung eines runden Schildes, den ihm einer der Arbeiter vorhält, zu befestigen. Hinter ihm stehen auf einer Erhöhung der schon fertige Panzer und das Schwert. Am Boden neben dieser Erhöhung sitzt ein zweiter Gehülfe, an einer der Beinschienen glättend; an der andern Seite sieht man eine mit vier Reihen Nägeln beschlagene Wand errichtet, welche, wie es scheint die Esse der Werkstatt verbirgt, und hinter derselben blickt ein dritter Gehülfe hervor, der mit schelmischer Miene die spitze Mütze von dem Kopfe eines vierten Arbeiters wegzieht, indem dieser sorgsam beschäftigt ist, an dem zum Verkappen eingerichteten Helm, den er auf einen hölzernen Bock mit vier Füßen gestützt hält, die letzte Hand anzulegen. Die andere der Beinschienen liegt vor ihm. Hinter der Wand reichen vier schräggesteckte Spitzen hervor, über welchen grause Pferdemähnen gelegt sind, wie es scheint, Überreste von denen, aus welchen der prächtige Helmbusch verfertigt ist.

In andern Monumenten sind die Gehülfen *Vulcan's* die *Cyclopen*, welche von dem runden Auge in der Mitte der Stirne ihren Namen führen (Tab. VI. 3. des 1sten Heftes). Hier aber sind die drei jüngern Arbeiter den *Satyren* ähnliche Gestalten, mit langen Ohren, struppigen Haaren, und dem Schwanze über dem Steiße; der vierte aber mit der Mütze ist, wie es scheint, als oberster Werkmeister, ohne thierische Abzeichen, und ein dem *Bacchischen Silen* ähnliches altes Männchen. Bedenkt man, daß *Vulcan* seine Schmiede in der Insel Lemnos hatte, und daß *Bacchus* auch allda mit dem göttlichen Künstler in Verkehr war; so möchte man schließen, daß es die

Gefährten des *Bacchus* wären, welche hier dem Schmiedegott zu einem besondern Zweck als Mitarbeiter zugegeben sind. Allein ein Mythos, der die *Bacchischen Berg-Dämonen* zu Gehülften *Vulcan's* machte, ist nicht vorhanden; wohl aber sehen wir aus *Strabo* an mehrern Stellen (10. p. 466. p. 469. und p. 470.), daß die *Cureten*, *Corybanten*, *Dactili Idaei*, *Telchinen* und *Cabiren*, welche wir als ähnliche *Dämonen* und als die ersten Bearbeiter der Metalle kennen gelernt haben, auch wieder den *Satyren*, *Silenen*, *Bacchen* und *Tityren* ähnliche Wesen waren, und auch auf Lemnos besondere Verehrung hatten. Dies bestätigt die Ansicht dieses einzigen sehr merkwürdigen Denkmals, wo drei solcher *Dämonen* in *Satyr*-Gestalt, und ein vierter mit der *Vulcan's*-Mütze und in der Bildung des *Bacchischen Silen* unter dem göttlichen Künstler *Vulcan* arbeiten. Eine ausführliche Erklärung ist uns bei den kurzen Andeutungen, die wir uns in diesem Buche zum Gesetz gemacht haben, nicht erlaubt.

DIE NACHT UND DIE DAMIT VERWANDTEN DÄMONEN.

Tab. XXVII.

Die Nacht, die aus dem *Chaos* hervorging, war selbst die Mutter der Tageshelle — *Hemera*; — und mit dieser ihrer Tochter umwandelt sie abwechselnd die Erde. Die Nacht wird aber auch als die Mutter von vielen andern Kindern genannt; eine Menge theils erspriesslicher, theils verderblicher Zustände gingen aus ihrem Schoofse hervor. Darunter gehören der Schlaf mit seinem Zwillingsbruder, dem Tod, und die Träume; die Schicksaale und Mühseeligkeiten; die Lüge, der Trug, die Verläumdung und der Meineid; der Verdacht, der Tadel und die Schadenfreude; der Zwang, die Zwietracht, der Mord und die Strafen. Doch waren diese finstern Kinder, die der Dichter personifizierte, nicht zugleich auch Gegenstände für die bildende Kunst. Nicht jedes, was dem Dichter leicht ist, gestaltet sich unter der Hand des Künstlers zu einem passenden Bilde. Dies bedarf einer sorgfältigen Umsicht; und hierin ging die alte Kunst mit großer Besonnenheit zu Werke. Sie nahm nur wenige von diesen dichterischen Personificationen auf, und von denen, die sie darstellte, sind die Monumente nicht in großer Anzahl. In Statuen kommt hievon nur wenig vor; das bedeutendste sehen wir auf Reliefs und Vasengemälden.

1) D i e N a c h t.

Die Alten gedenken einer einzigen Statue der Nacht. Sie war von Erz und stand im Tempel der *Diana* von Ephesus. Ein uralter Meister, aus dem Zeitalter des *Crösus*, der Architekt und Bildner *Rhöcus*, Vater des *Theodorus* und *Telecles* von Samos, welchen man die Erfindung, Statuen in Erz zu gießen, zuschrieb, verfertigte das Werk (*Paus.* 10, 38.). Die Art der Vorstellung wird nicht angegeben. Ein anderes noch älteres Werk auf dem Kasten des *Cypselus* stellte die Nacht in Relief vor, als Nährmutter die Zwillingsknaben, den Schlaf und den Tod, auf den Armen tragend (*Paus.* 5, 18.) Anders erschien die Göttin auf einem gewobenen Teppiche bei *Euripides* (*Ion*, 1150) gebildet; sie war schwarz gekleidet und fahrend; in ihrer Begleitung hatte sie die Gestirne, die *Pleiaden*, den *Orion* und den Bären. Bei demselben Dichter (*Or.* 178.) kommt die Nacht auch mit Flügeln vor. Schwebend mit großen ausgebreiteten Flügeln glauben wir sie noch auf einem *Hamiltonschen* Vasengemälde zwischen dem Gestirn der Zwillinge zu sehen (XXVI. 14.). Die Flügel tragen hier die nächtliche Göttin statt des Wagens. Über andere Vorstellungsarten der Nacht vergleiche man, was wir S. 133. von dieser Göttin beibrachten.

2) Der Schlaf und der Tod.

Bei dem Schlafe muß man unterscheiden zwischen der Darstellung des materiellen Schlafes und dem *Genius*, der den Schlaf bringt; und eben so in Rücksicht des Todes.

Bei den Dichtern hießen die beiden *Genien* Zwillingsbrüder, wahrscheinlich wegen der Ähnlichkeit des materiellen Zustandes zwischen einem Schlafenden und einem Entschlafenen. Doch nennet sie schon *Homer* (*Il.* 16, 672.) auch Zwillinge, wo beide *Genien* als handelnd erscheinen. Auf den Befehl *Jupiters* beordert sie *Apollo*, den Leichnam des *Sarpedon* seinen Angehörigen zur Bestattung nach Lycien zu überbringen.

Im passiven Zustande ruhten sie als Zwillingsknaben mit geschlossenen Augen in dem Schooße ihrer Nährmutter, der Nacht, auf dem Kasten des *Cypselus*, der Schlaf von weißer, der Tod von schwarzer Farbe, und beide mit krummen Füßen (*Paus.* 5, 18.). In Sparta waren die Bilder der beiden Brüder auch zusammen aufgestellt (*Paus.* 3, 18.); aber die Art ihrer Bildung wird nicht näher angegeben. In den noch vorhandenen Monumenten haben wir jetzt kein sicheres Bild einer solchen Vereinigung beider Brüder. Indessen treten wir gerne der Meinung jener Ausleger bei, welche in den zwei, so oft an den Ecken der Sarcophagen vorkommenden *Genien*, welche mit geschlossenen Augen, mit Flügeln am Rücken, und überschlagenen Beinen stehend sich auf eine umgekehrte Fackel stützen, die beiden Brüder sehen wollen. Von einer Verunstaltung der Füße, und einer Verschiedenheit der Farbe, welche sich der alte Künstler auf dem Kasten des *Cypselus* noch erlaubte, erscheint hier nichts mehr. Die spätere Kunst linderte solche Härten, und kein Merkmal unterscheidet im Bilde den zeitlichen von dem ewigen Schlafe. Der auf die umgekehrte Fackel gestützte *Genius* erscheint auch einzeln auf einem Begräbnisaltare im Palast *Albani* zu Rom mit der Inschrift: *Somnus* (XXVII. 5.). Aber die Bestimmung des Altares selbst zeigt zur Genüge, daß hier nicht der eigentliche Schlaf, sondern der *Genius* des Todes gemeint sey, und daß er bloß durch gelindere Deutung den Namen und die Bildung des Schlafes erhielt.

Den *Genius* des Schlafes als solchen sehen wir in den Monumenten oft und verschieden gebildet. Im *Museo Pio-clementino* kommt er in einer schönen Statue unter der Gestalt eines Jünglings vor, der stehend mit gesenktem Haupte, und geschlossenen Augen, den linken Arm auf einen Baumstamm lehnt, und in der Rechten die Fackel abwärts gekehrt hält (XXVII. 6.). Dieses Bild ward in der *Villa* des *Cassius* zu Tivoli zugleich mit den Statuen der *Musen*, welche eben diese Sammlung zieren, gefunden. Nach *Pausanias* (2, 31.) ward der Schlaf der vorzügliche Freund der *Musen* genannt, und hatte deswegen mit diesen Göttinnen auch gemeinschaftliches Opfer. Oft sehen wir diesen lieblichen Gott in Knabengestalt gleich einem schlafenden *Amor* mit Flügeln an den Schultern, bald auf einem Felle, bald auf bloßer Erde liegend. Die Attribute machen ihn kennbar, ein Büschel Mohnköpfe, die Eidechse und das Kaninchen. Nach einer alten Sage bewachte die Eidechse als Freundin des Menschen den Schlafenden, ihn weckend beim Annähern eines andern schädlichen Insektes. Das Kaninchen scheint gewählt zu seyn, als Symbol der Verborgenheit; da der Schla-

fende sich gerne an ungestörte Stellen zurückzieht. Eine schöne Statue dieser Art ist auch im *Museo Pio-clementino*, welche wir auf Taf. XXVII. 4. gezeichnet geben.

Der materielle Schlaf erscheint aber nicht bloß unter solchen lieblichen Jugendgestalten. Wir sehen ihn auch als einen Alten mit verworrenem Haare und Bart gebildet, sich mit geschlossenen Augen auf einen langen Stock stützend, mit einer langen bis über die Mitte der Beine reichenden Tunica angethan, und mit einem andern mit Ärmeln versehenen Gewande darüber, das unter der Brust gegürtet ist. Ausser den mächtigen Flügeln an den Schultern trägt er zugleich noch andere am Kopfe. So stellt sich der Gott auf einem großen Relief in der *Villa Albani* dar (XXVII. 2.). Unter geringer Abänderung, theils gekleidet, theils nackt, kommt er auch in andern Monumenten vor, besonders in denen, welche die Mythen des *Endymion* und der *Ariadne*, wo sie von *Bacchus* gefunden wird, vorstellen (Tab. V. 8. und Tab. X. 5. des 1sten Heftes); doch ist es in solchen Fällen nicht mehr der passive, sondern der wachende, active Schlafgott; es ist der Ruhegeber. Als solchen sieht man ihn in einigen Reliefs, den Mythos des *Endymion* vorstellend, auch als einen schönen Jüngling mit Flügeln sowohl an den Schultern als über der Scheitel gebildet, in einer Hand ein Büschel Mohn, und in der andern das Horn haltend, aus dem er den einschläfernden Saft ausgießt. So schildern den *Genius* des Schlafes auch die Dichter: freundlich den Menschen wandert er immer umher auf der Erde, sie nach der Ermattung durch Ruhe zu neuer Thätigkeit stärkend. Schön ist der Mythos bei *Homer* (II. 14, 267.), wo *Juno* dem Gotte die *Pasithea*, die jüngste der Grazien, zur Gemahlin verspricht. Kein Monument zeigt ihn uns aber in diesem Verhältniß.

In die Darstellung des materiellen Todes hat die Kunst, wie wir sahen, eine schöne Milderung gelegt. Aber wie verhält es sich mit der Bildung des *Genius*, der den Tod giebt? — mit dem *Genius*, der nach den Dichtern einen eisernen Sinn im Busen trägt, und jeden Menschen, den er hascht, fest hält? — Vor dieser Art Vorstellung des Todes mag sich die Kunst einigermaßen gescheut haben; wenigstens finden wir keine Nachrichten hierüber. Indessen glauben wir ihn auf einer *Hamiltonschen* Vase bei Tischbein (II. 20.) zu sehen. Die Zeichnung stellt den *Hercules* vor, der unter dem Beistande der *Minerva* den Giganten *Halecyoneus* bekämpft (*Apollod.* I, 6.). Der mächtige Riese liegt von den Pfeilen des Helden schon niedergestürzt, indem von oben herab ein stumpfgeflügelter *Genius* in jugendlicher Gestalt, wie ein Sperber, auf den Sinkenden einstürzt, und ihn mit beiden Händen als seine Beute ergreift. Ausser der Handlung hat sonst die Bildung des *Genius* nichts Schreckhaftes.

3) D i e T r ä u m e.

Es mag auffallen, daß wir keine Nachricht haben, daß die Träume, welche bei den Alten eine so vielfache Rolle spielen, je bildlich wären dargestellt worden. Nach *Hesiodus* waren sie, wie der Schlaf und der Tod, Kinder der Nacht, und ihre Menge zahllos. *Ovidius* (*Met.* XI. 33.) machet den Schlaf selbst zu ihrem Vater, und bezeichnet drei derselben namhaft, gleichsam als Stellvertreter der gesammten zahllosen Schaar, welche den dunkeln Aufenthalt des Vaters umlagert. Der erste heißt *Morpheus*, und ist der kunstreiche Nachahmer alles Menschlichen, nach Gestalt, Gebärde, Miene, Gang, Ton und Sprache. Der andere, *Icelus* und *Phobetor* genannt, übernimmt die Rollen der zweiten Gattung, sich umwandelnd in alle Arten von Thiergestalten, in Löwen, Pferde, Vögel, Schlangen u. s. w. Der dritte, der *Phantasus* heißt, vertritt alles Lebloose, und nähert sich den Schlafenden jetzt unter der Gestalt eines Balkens, eines Steines, jetzt unter der des Wassers u. s. w.

Ich kenne ein einziges Monument, wo, wie mir scheint, diese drei Haupt-Genien der Träume vorkommen. Es besteht in dem Relief auf einer irdenen Grablampe, wovon wir hier nach *P. S. Bartoli* die Zeichnung wieder geben (XXVII. 3.). Anmuthig auf einer unterlegten Löwenhaut liegt eine weibliche Figur entschlafen, der Körper theils nackt, theils in das Gewand gehüllt, und in gefälligen Stellungen um sie her gelagert schlummern drei geflügelte Kinder-Genien. Dieses scheinen die Träume, und jenes die Nacht zu seyn. Der Künstler befolgte hier die Idee des *Hesiodus*, nach welchem die Nacht selbst die Mutter der Träume ist, und nach dem lateinischen Dichter bildete er ihre Kinder, die Träume, als Drillinge. In dieser Zusammenstellung bedurfte es der näher bezeichnenden Attribute der verschiedenen Arten von Träumen nicht; und die Beifügung von Keule, Baum, Bogen und Pfeilen, schien dem Künstler zur allgemeinen Andeutung hinreichend. Übrigens ist die Darstellung ein passender Gegenstand für die Zierde einer Lampe, die den dunkeln Aufenthalt der Abgeschiedenen zu erhellen bestimmt war. Auch hätte die Gruppierung des Ganzen nicht leicht sinnreicher und anmuthiger erdacht werden können.

4) D i e P a r z e n.

Auch die drei Schicksaals-Göttinnen, die furchtbar mächtigen *Parzen*, waren Kinder der Nacht, und gehören also hier in die Reihe.

Das hohe Alterthum ermüdete nicht, unter mancherlei Bilder das Loos des menschlichen Lebens zu versinnlichen. Dabei spielen die drei Schwestern, *Clotho*, *Lachesis* und *Atropos*, Hauptrollen. Sie stehen dem Menschen schon bei dem Eintritt in's Leben zur Seite; sie bestimmen seine Schicksaale; sie bezeichnen den Moment seines Hintrittes: und alles, was sie bestimmen, ist unabwendbar. Sie heißen daher auch die geheimen Bewahrinnen der Beschlüsse *Jupiters*; und als solche zierten sie das erhabene Haupt dieses Gottes zugleich mit den Drillingen der *Horen* in einer Statue zu Megara (*Paus.* I, II.). Zu Sparta hatten die Göttinnen einen besondern Tempel, und allda mögen ihre Bilder auch für sich aufgestellt gewesen seyn. In den noch vorhandenen Monumenten sehen wir sie gewöhnlich nur in Verbindung mit andern Mythen; besonders in mehreren Reliefs mit dem Menschenbildner *Prometheus*. Auf einem kapitolinischen Sarcophag kommen aber die drei Göttinnen auch für sich und einzeln gestellt vor. Die Art ihrer Darstellung ist nicht immer dieselbe. Die gewöhnliche Idee, daß die eine spinne, die andere den Faden aufwickle, und die dritte ihn abschneide, sehen wir in den Monumenten nie. Nur die spinnende kommt vor, und auch die mit dem Schneideinstrument in einem schönen Relief, vormals im Palast *Massimi* zu Rom, jetzt dem Minister v. Humboldt in Berlin gehörig. Gewöhnlicher ist die Vorstellung, wo *Lachesis* an der Himmelskugel mit dem Stäbchen das Zeichen der Geburtsstunde bemerkt; denn aus den Gestirnen wähte das Alterthum die Schicksaale zu erspähen. Daher die älteste der *Parzen* auch für die *Venus Urania* galt (*Paus.* I, 19.). Ferner wo *Clotho* eine Rolle Papier in der Hand hält, als treue Bewahrerin der Ereignisse, und *Atropos* an einer Sonnenuhr die unausweichliche Stunde des Scheidens aus diesem Leben andeutet.

Wir geben hier die Vorstellung auf dem kapitolinischen Relief (XXVII. 7.), wo die eine spinnt, die andere ein Papier aufrollt, und die dritte in ihrer Mitte mit dem Füllhorn im linken Arme, und in der Rechten die Waage im Gleichgewicht haltend, vorgestellt ist. Hier ordnet also letztere die Schicksaale nicht nach dem Laufe der Ge-

stirne, sondern sie wägt als gerechte Vorsehung jedem das Seinige nach Verdienst zu. Die Darstellung der drei mächtigen Göttinnen änderte sich nach den verschiedenen Begriffen vom Schicksaal. Vergl. S. 97. des 1sten Heftes.

5) D i e F u r i e n

Töchter der Nacht waren ferner die Rache-Göttinnen — *Eumeniden*, *Erinnyen*, *Furien*. — Auch sie bilden Drillinge, und heißen *Alecto*, *Megära* und *Tisiphone*. Bei den Tragikern kommen sie aber auch in ganzen Chören vor. Sie sind die Vollzieherinnen der Strafe, besonders an solchen Verbrechern, die sich des Blutes naher Verwandten schuldig machten. Man schildert sie als hurtige Jägerinnen, die ihre Beute schnell und unablässig verfolgen. Schlangen, Peitschen, zweischneidige Beile und Fackeln sind ihre Waffen. Bei *Äschylus* sind sie schwarz, *gorgonen*-ähnlich, doch ohne Flügel, mit triefenden Augen, alt und grau, blutdürstig, verhaßt den Göttern und Menschen, schwarzgekleidete Abgesandte des *Hades*. So war ihre Maske auf dem athenischen Theater. Ein weiblicher Unhold, unter dem Namen *Ker*, der die Häßlichkeit der athenischen Theater-*Furien* noch übersteigt, kam auch auf dem Kasten des *Cypselus* bei dem Todeskampf der beiden Brüder *Eteocles* und *Polynices* vor (*Paus.* 5, 19.)

Anders feierte diese strengen Göttinnen die Religion. Sie hatten mehrere Tempel in Griechenland, aber die Statuen, welche *Pausanias* (1, 18.) in ihrem Tempel zu Athen sah, hatten nichts Schreckendes in ihrer Bildung. Wir erfahren aber von diesem Schriftsteller nichts Näheres über die Charakterisirung der drei strengen Schwestern, und als Drillinge kommen sie auch nicht mehr in den Monumenten vor. Jetzt sehen wir sie nur auf Reliefs und Vasengemälden, welche die Mythen des *Meleager* und *Orestes* vorstellen. Sie erscheinen aber nicht in der schauderhaften Maske des athenischen Theaters, und man bemerkt an ihnen weder Mißstaltung, noch Verzerrung. Sie sind in Mädchengestalt als hurtige Jägerinnen gebildet, die mit Fackeln, Beilen und Schlangen ihre Beute verfolgen. Selten tragen sie Schlangen zwischen den Haaren. Um ihre Schnellheit zu bezeichnen, sieht man manchmal große Flügel an ihren Schultern befestigt, wie in einem Vasengemälde bei *Millin* (II. 68.); manchmal kleinere am Kopfe, wie in dem Relief, den Tod des *Meleager* vorstellend, in der *Villa Borghese*.

Ihre Kleidung besteht bloß in der Tunica, bald bis zu den Füßen herabfallend, wie in den Reliefs, bald bis über die Knie aufgenommen, wie auf den Vasen, wo sie zugleich als hurtige Jägerinnen Schnierstiefel tragen. Man sehe das Bild einer solchen Rache-Göttin Tab. XXVII. 8., welche von einem der schönsten Vasengemälde der *Hamiltonschen Sammlung* entnommen ist. Das ganze Bild stellt den bis zu dem Altar des *Apollo* von den *Furien* verfolgten *Orestes* vor.

Von andern Kindern der Nacht, die uns *Hesiodus* und andere Dichter nennen, sind uns keine bildlichen Vorstellungen bekannt.

DIE DÄMONEN DER GEMÜTHS- UND GEISTESVERMÖGEN.

Tab. XXVIII. XXIX. XXX.

Die wundersamen Erscheinungen des menschlichen Gemüthes mußten den Menschen früh auf sich und seine Mitmenschen aufmerksam machen. Das größte Räthsel für den Menschen war der Mensch selbst mit seinen ausgedehnten Anlagen und Geistesfähigkeiten. Er glaubte sie nicht anders aufzufassen, als wenn er sie getrennt, gleichsam außer sich, darstellte, und ihnen eine Art von symbolischem Gewand umwarf. Allmählig wurden diese Sinnbilder selbst zu *Dämonen* erhoben, und indem der Mensch anfang, sie als göttlich zu verehren, that er nicht anders, als die eigene Göttlichkeit seiner Natur anerkennen. Was ist das Anrufen der *Musen* zu irgend einem glücklichen Beginnen anders, als eine Aufmunterung des Menschen an sich selbst, mit dem dunkeln Bewußtseyn einer ihm eigenthümlich beiwohnenden höhern Kraft, die er in sich mehr ahnet als kennt? — Man sah Einzelne, die durch Thaten und höhere Geistesgaben über andere vorragten, die ihre Zeitgenossen mit Staunen, und mit Verehrung gegen sich erfüllten. Was Wunder! daß man solche durch höhere als menschliche Kraft begeistert hielt, daß man sie als Lieblinge der Götter ansah, daß man ihnen besondere *Dämonen* zueignete, durch deren Einflüstern, Umgang und Beistand ihnen die Macht zu Theil ward, Lehrer, Leiter und Priester ihrer Gemeinden zu werden. Bei allen Völkern findet man solche Menschen und solchen Glauben; aber bei keinem hat sich in diesen höhern Beziehungen alles so wundersam und freundlich aus-

gebildet, wie bei den Griechen. *Mercur*, *Minerva* und *Apollo* waren ihnen die Götter der höhern Geisteskultur, und mit diesen vereinigten sich die das Leben erfreuenden *Musen*. Bei *Homer* und *Hesiodus* werden derer schon neun genannt, und die spätern Dichter und Künstler thaten nichts weiter, als den fortschreitenden Zeiterscheinungen gemäß die diesen Göttinnen zugetheilten Ehrenämter und Vorsteher-schaften näher bestimmen.

Jupiter zeugte diese Geschwister mit *Mnemosyne*:

„Trost dem Leide zu seyn, und Linderung aller Betrübniß.“

Unsichtbar den Augen der Sterblichen umwandeln sie in Nebel gehüllt die Höhen, Höhlen und Quellen des Helikon, sich erfreuend mit Gesang und Spiel und dem Reigentanz. Sie preisen die Götter im Liede und der Menschen Beginnen, auch manchmal mit wehmüthig trauernder Stimme, wie dort um die Leiche des *Achilles*. Dem Liebling erscheinen sie sichtbar und weihen ihn mit Überreichung des Lorbeerstabes zu ihrem Organ und Priester. Früher waren ihre Ehrenämter ungetheilt, so wie das Wissen der Menschen, das nur unter Einer Form, rhythmisch im Liede, durch den Mund des Dichters oder Rhapsoden sich kund machte. Aber nachdem der Mensch der Verschiedenheit seiner Anlagen sich deutlich bewußt ward, und die Fächer des Wissens sich theilten, so sollte sich für jedes Vermögen, und für jedes Fach auch eine besondere *Muse* als Obwalterin darstellen. Die Dichter theilten indessen solche Ehrenämter wenig übereinstimmend aus. Sorgsamer verfahren die bildenden Künstler. Diese können nur deutlich ausgesprochene Charaktere zum Gegenstand ihrer Kunst machen. Das Zweideutige und Schwankende kann sich zu keinem Bilde gestalten. Die Aufgabe war nicht gering.

Neun Geschwister eines Alter, alle von anmuthiger Jungfräulichkeit und mit gleicher Art sich zu kleiden: — Wo die Formen, wo die Züge, wo die Gebärden hernehmen, um sie alle zu unterscheiden, und den unterlegten Ideen gemäß individuell zu charakterisiren? — Wie leise mußte hier jede Spur der Verschiedenheit aufgefaßt werden, wenn man die neun Schwestern neben einander aufstellen wollte, so daß dem Beschauer der Unterschied deutlich und gehörig bedeutend erscheinen sollte. Dahin strebte indessen die bildende Kunst ihrer Natur nach, und ihr gelang es, zu vollenden, was die Dichtkunst nur in schwankenden Umrissen entworfen hatte. Die Dichter, welche uns die *Musen* mit eigenthümlichen Ehrenämtern, und den ihnen entsprechenden Attributen darstellten, lebten später.

Obwohl indessen die *Musen* an der Zahl neun schon bei *Homer* und *Hesiodus*

vorkommen; so finden sich doch Nachrichten von *Musen* in der Minderzahl, und mit Namen, die von denen der neun ganz verschieden sind. Einige zählen derer drei, vier, fünf und sieben. Die bildende Kunst scheint indessen nie Rücksicht auf diese Minderzahlen genommen zu haben, außer auf die Zahl drei. Diese haben bei *Pausanias* (9, 29.) die bedeutenden Namen *Melete*, *Mneme* und *Aöde*, und wir sehen ihre Vorstellung noch im ältern griechischen Style auf dem Kandelaberfuß der zwölf Götter in der *Villa Borghese* (XXIX. 3.). Sie tragen noch das Szepter und das Diadem, wie die Obergöttinnen, und sind in allem den Drillingen der *Grazien* und der *Horen* ähnlich, die auf demselben Monumente vorkommen. Die vorgestreckte offene linke Hand scheint von der Gebehrdung der Singenden hergenommen zu seyn, als des Hauptamtes der *Musen* in der Götterversammlung auf dem Olympus.

Der Kreis, den die Kunst gewöhnlich zum Gegenstand ihrer Darstellung machte, war der von neun *Musen*. Wir sehen sie noch in jeder Kunstart. In Statuen hat man hievon noch drei Sammlungen; eine, die ehemals der Königin *Christina* gehörte, ist in Spanien, eine zweite, die man in unsern Zeiten in der *Villa* des *Cassius* bei *Tivoli* entdeckte, ward im *Museo Pio-clementino* aufgestellt, und die dritte, die sich in Schweden befindet, erstand *Gustav III.* in Rom. Manches ist zwar bei diesen Sammlungen unrichtig, theils durch falsche Ergänzungen, theils daß man, um die Zahl neun voll zu machen, Statuen einschob, die ursprünglich keine *Musen* waren; dies ist besonders der Fall mit der schwedischen. Dagegen giebt es in andern Museen eine nicht kleine Anzahl von Statuen einzelner ächten *Musen*, wie im Kapitol, im Palast der *Conservatoren*, in der *Villa Borghese*, im Palast *Lancellotti* u. s. w. Auch die Königl. Preussische Sammlung enthält mehrere, die man ehemals für Töchter des *Lycomedes* hielt. Eine Sammlung kleinerer Statuen von *Musen*, zwar mit vielen willkührlichen Ergänzungen, besitzt auch der Herzog von Dessau, die zu Wörlitz ein besonderes Rundgebäude zieren.

Marmor-Reliefs, welche die neun *Musen* vorstellen, kommen in den römischen Sammlungen oft vor; und da manche mit ihren Attributen gut erhalten sind, so haben sie wesentlich beigetragen, das Fehlende an den Statuen wieder zweckmäfsig zu ergänzen. Dazu kommen noch die im *Herculanum* entdeckten Gemälde der einzelnen *Musen* mit der Beischrift ihrer Namen und Ehrenämter. Nur die *Euterpe* fehlt. Die *Musen* erscheinen ferner einzeln auf den römischen Münzen der Familie *Pomponia*. Einzeln sieht man sie auch auf Gemmen.

Eine Auswahl der wichtigsten Denkmäler soll uns die Bildung dieser Göttinnen

vorführen, und indem wir jede einzeln betrachten, wollen wir sie mit jenen Bemerkungen begleiten, die uns die dienlichsten scheinen; sie näher kennen zu lernen.

Große Meister haben sich im Alterthume mit der Bildung dieser anmuthigen Göttinnen beschäftigt. Man sah sie schon mit ihrem Anführer *Apollo* auf dem uralten Werke, dem Kasten des *Cypselus* (*Paus.* 5, 18.). Auf dem Helikon erschienen sie von der Hand drei verschiedener Meister, des *Cephisodotus*, *Strongilion* und *Olympiotheses*; jeder verfertigte derer drei (*Paus.* 9, 30.). Zu Megara standen sie in einem Tempel neben ihrem Vater *Jupiter* von der Hand des *Lysippus* (*Paus.* 1, 43.). Zu Rom im Tempel des *Apollo* bei der Halle der *Octavia* sah man sie auch alle neun zugleich mit *Apollo*, *Diana* und *Latona* von *Philiscus*, dem Rhodier (*Plin.* 36, 4, §. 10.). Die erste Sammlung von *Musen* brachte aber *Flaminius Fulvius* im Jahr 568 von Ambracia nach Rom, der sie in dem von ihm neu erbauten Tempel des *Hercules Musagetes* am *Circus Flaminius* aufstellte.

Unter den noch vorhandenen Statuen der *Musen* ist keine von jener Vortrefflichkeit, um sie für Originalwerke jener Meister oder jener schönen Zeit der griechischen Kunst, worin sie lebten, zu halten. Indessen sind die Charaktere der meisten so vortrefflich erfunden, daß wir in denselben treue Nachahmungen zu sehen nicht zweifeln können. Auch unter den Reliefs, welche *Musen* vorstellen, dürfen wir keines als Originalarbeit betrachten, obwohl einige, wie das kapitolinische, sehr brav ausgeführt sind. Nur das, welches die Vergötterung *Homer's* vorstellt, vordem im Palast *Colonna* zu Rom, und jetzt in England, ist vielleicht Original, wie der darauf eingehauene Namen des Künstlers: *Archelaus*, Sohn des *Apollonius* von Priene, zeigt. Allein so geistvoll auch das Ganze in der Erfindung ist; so sind doch die Figuren zu klein für eine gute Ausführung in Marmor. Dazu kommt, daß die vorstehenden Theile der *Musen* viel gelitten haben (vergl. Tab. XXVIII. 1. und die Vignette auf dem Titelblatt des 1sten Heftes). Auch die Wandgemälde im Herculaneum sind bloß als Auszierung, und nicht als selbstständige Werke anzusehen.

Wir beginnen mit der Mutter der *Musen*, der *Mnemosyne*. Eine kleine Statue dieser Göttin, mit ihrem Namen auf der Plinthe, findet sich im *Museo Pio-Clementino*, vormals im Palaste *Barbarini*. Der Kopf ist ergänzt; aber die Arbeit des Gewandes sehr schön. In der Apotheose *Homer's* (XXVIII. 1.) sehen wir sie in der Figur, welche dem auf der Spitze des Helikon thronenden *Jupiter* am nächsten steht, und gegen ihn hinsieht. Die höhere Gestalt, und die Verschleierung des Hinterhauptes, kündigt in ihr die Mutter an, die mit *Jupiter* die neun Töchter zeugte. Ferner glau-

ben wir die *Mnemosyne* auf einem der Seiten-Reliefs des kapitolinischen Sarcophages (XXIX. 2.) zu sehen. Auch hier steht die Göttin, das Hinterhaupt verhüllt, und auf ein Postament sich stützend. Sie unterredet sich mit einem unter einem Bogengange sitzenden alten Manne, dessen Bild sich als *Socrates* ankündet. Es ist bemerkenswerth, daß nicht eine der Töchter, sondern die Mutter selbst sich mit dem Philosophen, der alle Kräfte des menschlichen Gemüthes in Anspruch nahm, unterhält. *Mnemosyne* erscheint hier als der *Genius* des *Socrates*.

Die *Musen* geben wir in der Reihe, in welcher sie in dem bekannten Epigramm des *Ausonius* (*Edyll.* XX. p. 400.) folgen: theils weil dieser spätere Dichter augenscheinlich nach vorhandenen Bildwerken arbeitete, theils weil sein Gedicht wesentlich beiträgt, diese Göttinnen zu unterscheiden und wieder zu erkennen.

1. *Calliope*:

„... Die edle, welche den Schwestern
Weit vorragt; denn sie waltet der ehrenvollen Gebieter.“

Sie stand hauptsächlich der epischen Dichtkunst vor. Die Hauptattribute, wodurch sie sich unterscheidet, sind die Wachstafeln und der Stylus, passendere Embleme, als Papier, da wohl kein Schriftsteller des öftern Ausstreichens und Besserns mehr bedarf, als der Dichter. Doch kommt diese *Muse* auch auf einer Seite des kapitolinischen Reliefs mit der Papierrolle vor, wo sie sich mit *Homer* unterhält (XXIX. 1.). Mit den Wachstafeln erscheint sie sitzend in der Statue im *Museo Pio-clementino* (XXIX. 12.), in dem herculanischen Gemälde, auf der Vorderseite des kapitolinischen Reliefs (XXVIII. 2.), in der *Homerischen* Apotheose, und in mehrern andern Reliefs. *Ausonius* bezeichnet ihr Attribut durch das Wort *Liber*, welches sowohl auf Papierrollen, als auf Wachstafeln hindeuten kann, und er eignet ihr die Vorsteherschaft des Helden-gedichtes zu, welches die Inschrift des herculanischen Gemäldes durch *Ποιμνα* andeutet.

2. *Clio*: Nach den einstimmigen Angaben steht diese *Muse* der Geschichte vor, ordnend die Begebenheiten nach den Zeiten, und wie *Afranius* beisetzt, in Prosa schreibend. In dem herculanischen Gemälde (XXX. 1.) hält sie eine aufgeschlagene Rolle Papier, und neben dem Stuhle mit Flügellehnen, worauf sie sitzt, steht eine runde offene Lade mit mehrern ähnlichen Rollen. Sitzend und mit der aufgeschlagenen Rolle erscheint sie auch in der Statue im *Museo Pio-clementino* (XXIX. 4.), im kapitolinischen Relief, und in der Apotheose *Homer's*, wo sie sich neben *Apollo* in der *Corycischen* Höhle befindet. Als *Muse*, welche die Zeit ordnet, ist ihr auch in einem Relief des *Museo Pio-clementino* die Sonnenuhr zugegeben.

3. *Euterpe*: Die Attribute dieser *Muse* sind die Doppelflöten. Solche hält sie in der Apotheose *Homer's*, in dem kapitolinischen und mehreren andern Reliefs. In ihrer Statue im *Museo Pio-clementino* hat der neuere Ergänzter ihr nur eine Flöte in die Hand gegeben (XXIX. 5.). Unter den herculanischen Gemälden fehlt *Euterpe*; und dieser Verlust ist um so empfindlicher, da wir gerade das Vorsteheramt dieser *Muse* nicht genau kennen, bei den andern herculanischen *Musen* dasselbe aber immer zugleich mit dem Namen beigeschrieben ist. Man machet sie zur Vorsteherin bald der Mathematik, bald der Physik; aber wie verhalten sich hiezu die beiden Flöten? — *Horaz* wünscht sich durch die Flötentöne der *Euterpe* begeistert, und daraus läßt sich schliessen, daß Dichtungen von kühner und hoher Begeisterung, wie die Ode, hauptsächlich in den Umfang ihres Wirkens gehören. Den Gesang dieser Gedichte begleitete man mit den Flöten, welche dieser *Muse* als Attribut beigegeben sind.

4. *Melpomene*: Sie ist die *Muse* der tragischen Schauspielkunst. Ihre Attribute sind die *Heroenmaske*, die *Herculeskeule*, und auch das Schwerdt. An den Füßen trägt sie *Cothurnen*, das ist: Schuhe mit hohen Korksohlen; ihre Haare sind mit Weinranken bekränzt, in Beziehung auf den Ursprung der tragischen Spiele, die zu Ehren des *Bacchus* bei den Weinlesen zuerst eingeführt wurden. Nicht selten hat ihr Bild auch die heroische Stellung, das eine Bein auf ein hohes Stück Felsen setzend und sich vorwärts lehnend. Wir nennen eine solche Stellung heroisch, weil die Monumente uns die ruhenden *Heroen* nicht selten in ähnlichem Stande zeigen.

Die beiden vornehmsten Statuen, die wir von dieser *Muse* haben, sind aus dem *Museo Pio-clementino*. Die eine von kolossaler Größe (XXIX. 13.) steht in gerade herabfallender, unter der Brust gegürteter und mit langen Ärmeln versehener, *Tunica*; der Mantel ist auf beiden Achseln befestigt, und fällt eben so einfach rückwärts. In der Rechten hält sie die *Herculesmaske*, und die Linke sollte sich auf eine Keule stützen, die aber hier fehlt. Das Hohe und Ernste ihrer Gesichtsbildung, so wie ihre Gestalt, geben ihr ein erhabenes und wahrhaft tragisches Ansehen. Die andere (XXIX. 7.), wenn gleich von geringerer Arbeit, gefällt durch das Eigenthümliche ihrer heroischen Stellung, und durch einen gewissen zauberhaften Ernst in der Miene. In diesem Sinn ist sie auch in dem kapitolinischen Relief dargestellt; dagegen hat die im herculanischen Gemälde mehr Ähnlichkeit mit der erstern. Ohne alle die angezeigten Attribute, wodurch diese *Muse* sich kennbar machet, erscheint sie auf der *Homerischen* Apotheose. Was sie hier kennbar machet, ist die aufgehobene Rechte, gleichsam im Moment einer tragischen Handlung auf der Bühne, und das Saiteninstrument.

in der Linken, womit man den Chorus zu begleiten pflegte. Wahrscheinlich liefs der Künstler die gewöhnlichen Attribute hier weg, weil sie unten in der Apotheose in der Figur der *Tragoedia* vorkommt (vergl. die Titelvignette des 1sten Heftes); der Meister, scheint es, wollte sich nicht wiederholen.

5. *Terpsichore*: Das Hauptattribut dieser *Muse* ist die Leyer, deren Seitenarme gewöhnlich die Form gewundener Hörner haben. In der Rechten hält sie das Plectrum, womit sie die Saiten rührt. In der Statue im *Museo Pio-clementino* ist sie auf einem Felsen sitzend vorgestellt (XXIX. 8.), und sitzend ist sie auch in der Apotheose. Stehend und gleichfalls mit der Leyer kommt sie auf dem herculanischen Gemälde, auf dem kapitolinischen Sarcophag (XXVIII. 2.) und auf andern Reliefs vor. *Terpsichore* steht der feierlichen, religiösen Dichtkunst vor; und daher drückt sich in ihrer Charakterbildung eine gewisse höhere Würde und Ernstlichkeit aus.

6. *Erato*: Diese *Muse* trägt zuweilen auch die Leyer, wie in ihrer Statue im *Museo Pio-clementino* (XXIX. 9.) und in dem herculanischen Gemälde. Sie war die *Muse* der Liebesgesänge, und der zärtlichen und weichen Tonart. Die Kunst suchte sie daher zu unterscheiden, indem sie in ihre Miene das Zarte und Liebesschmachtende legte, welches sie den *Venus*bildern ähnlich macht. *Erato* ward aber nicht blofs mit dem Saiteninstrument vorgestellt; sie zeigt ihre leidenschaftliche Affekte auch im Tanz und in der Gebhrdekunst. Anmuthig tanzt sie am Abhang des Helicon in der Apotheose (XXVIII. 1.), und in ähnlichem Akte sehen wir ihre Statue auch in der schwedischen Sammlung. In dem kapitolinischen Relief hat sie die ruhende Stellung einer mimischen Tänzerin, mit dem einen Arm sich auf ein Postament stützend, und den andern in das Obergewand eingewickelt.

7. *Polyhymnia*: Sie ist die *Muse* des Aufmerkens und Festhaltens der Gedanken, und hat, wie in der Bedeutung, so auch in der Darstellung die meiste Ähnlichkeit mit der Mutter. Sie zeichnet sich durch kein Attribut aus. In ihrer überaus schönen Statue im *Museo Pio-clementino* (XXIX. 10.) steht sie in ihr weites Obergewand ganz eingehüllt. Um das Haupt trägt sie einen Kranz von Wegewinden. In dem kapitolinischen Relief, und in der Apotheose erscheint sie in nachsinnender Stellung mit dem Körper über ein Stück Felsen gelehnt. Eben so vorgestellt sieht man die Statuen dieser *Muse* in der *Villa Borghese* und in der Königl. Preussischen Sammlung. Verschieden hievon, aber nicht weniger bedeutend, ist ihr Bild in dem herculanischen Wandgemälde (XXX. 3.). Sinnend hält sie den rechten Zeigefinger gegen den Mund. Die Beischrift — ΜΥΘΟΥΣ — bezeichnet sie hauptsächlich als die treue Auf-

bewahrerin der mythischen Erzählungen, und erinnert an jene Zeiten, wo nicht geschrieben ward, sondern alles durch die Treue des Gedächtnisses, und durch den Mund der Rhapsoden auf die Nachkommen überging. Die Hand mit der Rolle in der Apotheose ist Restauration.

8. *Urania*: Die Sternkunde und die damit in Verbindung stehenden Wissenschaften sind das Ehrenamt dieser *Muse*. Ihr Attribut ist die Himmelskugel, auf welcher sie die Gestirne mit einem Stäbchen in der Rechten deutet. Diese Symbole hat die *Muse* mit der *Parze Lachesis* gemein, als die Kundige, aus dem Stand und Lauf der Gestirne das Loos der Sterblichen zu bestimmen.

In dem herculanischen Gemälde ist sie sitzend vorgestellt, und eben so sehen wir sie in einer Statue im *Museo Pio-clementino*. Gewöhnlich ist sie aber sowohl in Statuen, als Reliefs, stehend gebildet. Auch kommen die Statuen dieser Göttin in mehreren Sammlungen vor, aber größtentheils in Rücksicht der Attribute falsch ergänzt. Im Palast der *Conservatoren* steht eine an der Treppe mit dem Namen auf der Plinthe, das Obergewand von den Füßen bis unter die Brust eng um den Leib geschlagen. So dargestellt giebt es mehrere Exemplare, wovon das schönste im *Museo Capitolino* sich befindet (XXIX. II.). Die Statue ist vortrefflich erhalten, nur daß der neue Ergänzer statt der Kugel ihr Blumen in die linke Hand gegeben hat, und sie dadurch zur *Flora* machte. Auf dem Kopfe hat sie die Zierde von drei gerade aufstehenden Federn, welche in einigen Reliefs die übrigen *Musen* auf gleiche Weise tragen. Diese Federn sind eine Anspielung auf den Mythos, nach welchem die *Musen* die *Sirenen* im Wettstreit überwandten, und ihnen zur Strafe ihrer Verwegenheit die Federn ausrauftten. Denn die *Sirenen*, wie noch mehrere Monumente zeigen, wurden mit dem Oberleib als schöne Mädchen, und mit Vogelbeinen gebildet. Doch sieht man diese Zauberinnen auch ganz menschlich dargestellt.

Im Palast *Farnese* zu Rom steht eine *Urania* in kolossaler GröÙe, in der Darstellung ganz ähnlich der kolossalen *Melpomene* im *Museo Pio-clementino*. Diese Art von Bildung hat auch die *Urania* in der Königl. Schwedischen Sammlung.

9. *Thalia*: Diese *Muse* des Hirtenlebens und des Landbaues sich erfreuend, begeistert die Comödie, die Satyrspiele und die damit verwandten ländlichen Dichtungen. Ihre Hauptsymbole sind die komische Maske, der krumme Hirtenstab, die Handpauke und der Kranz von Epheu. In einigen Reliefs zeichnet sie sich durch ein eigenthümliches Costüm aus, nämlich durch ein Schaaffell, das sie in Form eines mit Ärmeln versehenen und knappanschließenden Leibchens über der Tunica und unter dem

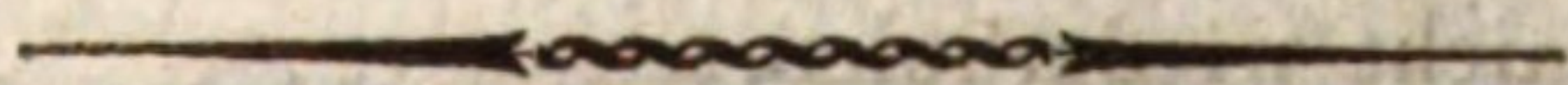
dem Mantel trägt, und in dem herculanischen Gemälde (XXX. 2.) hat ihr Mantel einen Saum von Franzen, eine Zierde, die nur an den Gewändern der Völker vorkommt, welche Griechen und Römer zu den Barbaren zählten, und zugleich eine Anspielung, daß den Sklaven die Hauptrollen in den Lustspielen zugetheilt waren.

Ein vorzügliches schönes Bild dieser *Muse* sehen wir in ihrer Statue im *Museo Pio-clementino* (XXIX. 6.). Von schlanker Bildung sitzt sie auf einem Felsen, neben sich die *Silensmaske*, den Hirtenstab in der Rechten und die Pauke in der Linken; ein Kranz von Epheu umgiebt ihr Haar, und eine schalkhafte Naivheit malt sich in Miene und Blick. Im kapitolinischen Relief unterscheidet sie sich durch ein kürzeres Untergewand, durch Hirtenstock und Maske. In der Apotheose hingegen hat sie von diesen gewöhnlichen Merkmalen nichts, sondern steht bloß mit einer Rolle Papier in der Linken. Es ist derselbe Fall, wie mit der *Melpomene*; da nämlich die *Comoedia* in der Apotheose selbst gebildet vorkommt, so wollte der Künstler dieselben Attribute bei der Darstellung der *Muse* nicht wiederholen.

Die *Musen*, in denen das Alterthum die Gemüths- und Geistesvermögen versinnlichte, gehören in den Mythenkreis. Aber die Kunst begnügte sich hiemit nicht, sondern sie fügte noch andere Sinnbilder hinzu. Ein auffallendes und zugleich schönes Beispiel ist das Relief des *Archelaus*, der am Fusse des Helicon, worauf sich die *Musen* mit ihrem Anführer *Apollo* und mit Vater und Mutter zeigen, die Apotheose *Homer's* dargestellt hat. Wir haben sie auf der Titelvignette des 1sten Heftes mit der nöthigen Erklärung gegeben. Nur über die Figur, welche zur Seite der Corycischen Höhle (XXVIII. 1.) auf einem Postamente gebildet erscheint, liegt uns ob, noch einiges beizufügen. Ohne Zweifel wollte der Künstler hiedurch mit der Apotheose *Homer's* zugleich eine Ehrenbezeugung für irgend einen andren berühmten Mann verbinden. Aber für welchen? Dies zu sagen, ist um so schwieriger, da der Kopf dieses Bildes nicht alt, sondern restaurirt ist. Frühere Erklärer meinten, *Archelaus* habe darunter seinen Landsmann, den Philosophen *Bias* von Priene, vorstellen wollen. Der neueste Ausleger aber, *Visconti*, will darin den alten Dichter *Olen*, den Erfinder des sechsfüßigen Verses, sehen, in welchem die Orakel zu Delphi ertheilt wurden. Doch warum sollte darunter nicht eher *Hesiodus* vorgestellt seyn, — er, der Dichter, welcher von den *Musen* selbst unterrichtet, diese lieblichen Göttinnen des Helicon zuerst so trefflich besang? — Auf diese Weise würde das Monument nicht bloß die Apotheose des ionischen Sängers, sondern auch die des Dichters enthalten, den die Nachwelt in Hinsicht des Alters und der Vortrefflichkeit immer neben ihm nennet. Einen nähern

Beweis könnte der hinter dem Bilde aufgestellte Dreifuß geben, welchen *Hesiodus* in einem Wettstreit mit *Homer* selbst als ein Siegesgeschenk davon trug und dann auf dem *Helicon* weihte (*Aul. Gell.* 3, 11.).

Außer den allegorischen Figuren der *Homerischen* Apotheose geben Vasengemälde, welche den Streit des *Marsyas* mit *Apollo* vorstellen, eine weibliche allegorische Figur, die eine Fackel hält, und bei der das Wort *Noos* beigeschrieben steht (XXII. 4.). Hier ist also die Urtheilskraft personifizirt, die mit der Fackel den Wettstreit beleuchtet. In andern Monumenten, als in dem Relief auf dem Sarcophag in der Vorhalle der *Paulskirche* zu Rom, welches eben diesen Streit vorstellt, sind es die *Musen* selbst, die als Richterinnen zwischen dem Gotte und dem *Satyr* gegenwärtig sind.



Die *Musen* in der Apotheose des *Homer* sind die Urtheilskraft personifizirt, die mit der Fackel den Wettstreit beleuchtet. In andern Monumenten, als in dem Relief auf dem Sarcophag in der Vorhalle der *Paulskirche* zu Rom, welches eben diesen Streit vorstellt, sind es die *Musen* selbst, die als Richterinnen zwischen dem Gotte und dem *Satyr* gegenwärtig sind.



DIE DÄMONEN DER GESELLIGEN NEIGUNGEN.

Tab. XXX. XXXI. XXXII.

Die gegenseitige Neigung der beiden Geschlechter zu einander, eine Neigung, die das ganze Gemüth so wundervoll in Anspruch nimmt, fand in den Mythen früh ihre Deutung. Der mächtige Hang, welcher durch die Begründung des Familienverhältnisses die Gattung erhielt, und die Elemente zu den höhern gesellschaftlichen Verbindungen legte, sollte nicht ohne die geheime Einwirkung einer mächtigen Gottheit geleitet werden. *Aphrodite* hieß bei den Griechen diese Göttin, die ihren Sohn *Eros* als Beistand wählte.

Die Göttin der Liebe war auch die der Schönheit; denn äußere Bildung ist der mächtigste Reiz für Götter und Menschen. Im Alter der Kraft, in den Jahren der ausgebildeten Schönheit erweist sich das gegenseitige Bedürfnis, zu lieben und geliebt zu werden, am stärksten. Man strebte, die Macht dieser Göttin durch mancherlei Symbole zu versinnlichen. Nicht bloß sollte sie die andern Göttinnen an körperlicher Schöne übertreffen; ihr wurden auch die Huldinnen zugesellt, um durch Heiterkeit, Frohsinn und Anmuth, die Neigung zu beleben, zu verstärken und zu ver-

edeln. Zugleich trat *Pitho*, die Wohlrednerin, in das Gefolge der Göttin; denn sie löset auch den Furchtsamsten die Zunge, und Zauberworte enttönen dem Munde in Gegenwart des geliebten Gegenstandes. *Eros* ist ihr Begleiter, bewaffnet mit Bogen und Fackeln; seine Blicke verwunden gleich Pfeilen, und entzünden gleich Fackeln. Jetzt diese Waffen wegschleudernd, ergreift er scheinbar mild die Leyer, die Macht der Göttin und ihre Reize mit hinreißendem Zauber feiernd. Doch es gab nicht bloß Ein *Eros*: die Göttin umgab sich mit Schaaren von *Eroten*. Mythisch sind die Drillinge, *Eros*, *Himeros* und *Pothos* (die Liebe, die Sehnsucht, die Begierde). Dazu treten noch die drei *Genien*, *Comus*, *Jocus* und *Risus* (der Frohsinn, der Scherz und das Lachen). Der erste ordnet die Tischgelage, und die zwei andern erheitern durch Munterkeit und Jubel. Glückliche, wenn zu diesen Vorspielen des geselligen Lebens sich der ernstere *Genius*, der fackeltragende *Hymen*, gesellt! — Solche heitern Ansichten des Lebens konnten nur im Schooße eines kraftvollen, feinsinnigen und freudeseeligen Volkes gedeihen, und dem geselligen Verein Farbe und Ton geben.

Über die Denkmäler und Bildung der *Venus* als Obergöttin haben wir im ersten Hefte das Wesentliche angegeben. Hier kommt ihr Hof und Gefolge an die Reihe. Die Anzahl der hievon auf uns gekommenen Monumente ist nicht gering.

1. Die Huldinnen — *Charites*, *Gratiae*. — Ihr Zahl ist drei; zu Sparta aber verehrte man sie bloß als Zwillinge. *Jupiter* zeugte sie mit *Eurynome*; nach andern war *Venus* selbst ihre Mutter. Die bekanntesten Namen der Drillinge sind *Euphrosyne*, *Thalia* und *Aglaia*, wovon die letztere und jüngste nach *Hesiodus* die Gemahlin *Vulcan's* war; eine schöne Idee des alten Dichters: die Wohlgestalt sollte die Arbeit des Künstlers empfehlen. *Homer* nennt die jüngste der *Grazien* *Pasithea*, und machet sie zur Gemahlin des Schlafes. Man verehrte die Drillinge, ehe man sie bildete. Zu Orchomenus in Böotien wurde ihnen unter drei vom Himmel gefallenem Steinen gehuldigt, die *Eteocles* weihte. Die alten Künstler *Tectäus* und *Angelion* bildeten sie auch als Drillinge (*Paus.* 9, 35.); und nach *Plutarch* (*de Mus.* T. X. p. 664. ed. Reisk.) hielt die alte Tempelstatue des *Apollo* zu Delos die drei *Grazien* auf der ausgestreckten linken Hand, wovon die eine als Attribut die Lyra, die andere die Flöten, und die in der Mitte stehende die *Syrinx* trug. Zu Smyrna stellte sie *Bupalus* im Tempel der *Nemesis* in Gold auf. Zu Elis, wo die drei Göttinnen ihren besondern Tempel hatten, waren nur die nackten Theile an ihren Statuen, Kopf, Hände und Füße, von Marmor; das Übrige des Körpers war bekleidet und von vergoldetem Holze. Die eine hielt eine Rose, die andere einen Würfel, und die dritte

einen Myrthenzweig. Rechts auf derselben Base war neben ihnen auch *Amor* aufgestellt. Wie diese ältern Werke bekleidet stellte die *Grazien* auch noch *Socrates*, der Sohn des *Sophroniscus*, in den Propyläen der Burg zu Athen auf, ehe er, den Meißel verlassend, sich ganz der Philosophie hingab (*Paus.* 6, 24; und 9, 35.). Bekleidet sehen wir die drei Göttinnen auch noch auf einem Kandelaber der *Villa Borghese* im alten Styl, sich einander die Hände zum Chortanz reichend; und dann auf einem späten Wandgemälde bei *Pietro S. Bartoli*, wo sie sich im Reigen drehen (XXX. 5. und 7.).

Häufiger kommen aber die anmuthigen Schwestern ganz nackt gebildet vor. Welcher Künstler dies zuerst wagte, wußte *Pausanias* selbst nicht mehr. Wahrscheinlich trat die Bildung der weiblichen Nacktheit, wie wir bereits im 1sten Hefte von der *Venus* bemerkten, erst gegen das Zeitalter des *Scopas* und *Praxiteles* um die hundertste Olympias ein. Die frühere Kunst, selbst im *Pericleischen* Zeitalter, hatte noch zu viel Gerades und Hartes, als daß sie es hätte wagen dürfen, den idealen Leibreiz in der rundlichen Fülle der weiblichen Nacktheit darzustellen. Dazu kam noch eine gewisse Scheu, welche nur die vollendete Kunst, die auch in den lieblichen und anmuthigen Formen das Höchste zu leisten vermochte, in den Augen strengerer Sittenrichter überwinden konnte. Diese drei Göttinnen zugleich mit ihrer Mutter *Venus* stellten die Ideale des personifizirten Liebreizes dar; dieser aber konnte in seiner höchsten Stufe nur in der gänzlichen Nacktheit hervortreten. Außer den *Nereiden* und den *Badenden* wagte es aber die Kunst nie andere weibliche Ideale nackt zu bilden. Auch würde ohne eine gänzliche Entstellung der Charaktere es nicht möglich gewesen seyn, andere weibliche Götterideale nackt darzustellen.

Die *Grazie*, welche *Apelles* im Odeon zu Smyrna, und die *Drillinge*, die *Pythagoras*, der *Parier*, zu Pergamos im Tempel des pythischen *Apollo*, und dann wieder im Schlafgemach des *Attalus* malte, waren ohne Zweifel nackt; und *Nicearchus* that vermuthlich dasselbe in dem Gemälde, das die *Venus* zwischen den *Grazien* und einer Schaar von Liebesgöttern vorstellte (*Plin.* 35, 40. §. 36.).

Nackt gebildet und in Statuen kommen die Gruppen der drei Huldinnen in der *Villa Borghese*, im Palast *Ruspoli* zu Rom, und am schönsten gearbeitet, doch in einigen Theilen verstümmelt, in der Sacristey des Doms zu Siena vor. In einem herculanischen Gemälde sehen wir sie wie in den Statuen zusammen gruppirt, in den Händen Blumen, Ähren und Früchte haltend (XXX. 6.).

Man bediente sich der ganzen Gruppe dieser holden Göttinnen auch bloß als Anspielung auf das Wort *Gratiae*, welches der Namen der Huldinnen ist, und zu-

gleich Dank heißt. Dies frostige Allegorisiren kommt auf zwei Reliefs von späterer Zeit vor. Das eine im *Museo Pio-clementino* stellt den *Äsculapius* dar, dem *Mercurius* einen Genesenen vorführt, der dem Heilgotte auf den Knien danket; und daneben stehen die drei *Grazien*. Auf dem andern im *Museo Capitolino* sind die Huldinnen mit einem Flußgotte und Nymphen zusammengestellt, welchen letztern nach einer beigefügten Inschrift hiemit für ein gethanes Gelübde der Dank dargebracht wird.

Der Charakter der *Grazien* ist mädchenhafte Unbefangenheit, blühende Jungfrauschaft, in schlanker Gestalt und freundlicher Gesichtsbildung. Unbewußt ihres Liebreizes gleichen sie der Knospe der dem ersten Strahl sich zu entfaltenden Rose. Zauberhafte Anmuth umschwebt sie in Gebärde und Miene, sey es, daß sie Blumen lesen, Kränze flechten, sich im Reigentanz drehen, mit Astragalen spielen, oder stehend sich freundlich zu einander gruppiren. Die Attribute, welche sie tragen, sind nicht immer dieselben. Im Verhältniß zu *Apollo* halten sie Musikinstrumente, denn die Tonkunst entwidert die Herzen, und mildert die Gefühle; im Verhältniß zur *Venus* tragen sie Rosen und Myrthen, Lieblingspflanzen dieser Göttin, und die Würfel — Astragalen — das Lieblingsspiel des mädchenhaften Alters.

2. *Pitho*, die Wohlrednerin: Diese Göttin schließt sich zunächst an die *Grazien* an, zu denen sie auch von einigen gezählt wird (*Paus.* 9, 35.). *Theseus*, als er das Volk vom Lande in die Stadt Athen zusammenzog, führte ihre Verehrung mit der *Venus Pandemos* ein; und später fand sich in dem Tempel dieser Göttin allda die Statue der *Pitho* von der Hand des *Praxiteles*. In Sicyon hatte die Göttin ihren eigenen Tempel (*Paus.* 1, 21. 1, 43. und 2, 7.). Jetzt ist von ihr kein bekanntes Bild mehr vorhanden, aus dem wir den Charakter ihrer Darstellung entnehmen könnten. Ein Relief im *Museo Pio-clementino*, das die Entführung der *Helena* vorstellt, zeigt uns eine auf einem Pfeiler sitzende Nebenfigur mit dem beigeschriebenen Namen ΠΙΘΩ, welche deswegen Winkelmann für die Wohlrednerin ΠΕΙΘΩ nahm. Allein die beigefügten Attribute scheinen für die Göttin wenig zu passen: auf dem Kopfe trägt die Figur eine Thurmkrone, und die Rechte legt sie auf eine Art Vogel. Eher scheint uns die Figur der *Genius* des Ortes zu seyn, wo die Entführung vorging.

3. Der Liebesgott — *Eros*, *Amor*, *Cupido*: — Die Dichter, Mythographen, Philosophen und Künstler haben so vielseitig mit dem Mythos des *Amor* gespielt, daß man hier über denselben keine nähern Erläuterungen erwarten wird. Nur auf die Kunsterscheinungen können wir uns einlassen.

Nach einigen gehört *Amor* zu den ersten und ältesten Götterwesen, der die

widerstreitenden Kräfte des Weltalls band und einigte. Man könnte daher das Ringen des *Eros* mit dem jungen *Pan*, das auf Reliefs und auf einem herculanischen Gemälde vorkommt, auf diesen Mythos beziehen, wenn man die Vorstellung nicht eher als einen Künstlerscherz betrachten will.

Nach andern war *Eros* der jüngste der Götter, und der Sohn der *Venus* (*Paus.* 9, 27.). Bei *Hesiodus* hingegen sind *Eros* und *Himeros* schon die Begleiter der neugebornen Liebesgöttin. Überhaupt gab es viele *Eroten*, wovon nur einer zugleich mit *Anteros* als Söhne der *Venus*, die andern aber als Söhne der Nymphen galten (*Philostr. imag. p.* 738.). Uns liegt ob, zu zeigen, wie die Kunst sie darstellte.

In den Monumenten erscheinen die *Eroten* grösstentheils als Kinder, seltener im höhern Knabenalter. Allgemein ist ihre Beflügelung an den Schultern, und ihre gewöhnlichen Attribute sind Bogen, Köcher, Pfeile und Fackeln. Doch als Beherrscher der Götter und Menschen, als Gebieter über das Thierreich und selbst die Pflanzenwelt, sehen wir sie nicht selten mit den Attributen anderer Götter und Helden ihr Spiel treiben, sich in die Angelegenheiten und Geschäfte der Menschen mischen, die wildesten Thiere bändigen, im Meere und auf Landwässern sich des Lebendigen bemächtigen, und selbst unter den Blumen des Feldes die Sympathie anregen. Die Symbolik der *Eroten* beschränkte aber sich nicht bloß auf die sympathische Vereinigung der Geschlechter; sie erscheinen auch als Läuterer der Seele durch die reinigende Flamme der Fackel.

Zu Thespiä in Böotien und zu Parium an der Propontis ward *Amor* vorzüglich verehrt. Die erste Stadt hielt ihm zu Ehren alle vier Jahre feierliche Spiele, und wie alt sein Dienst allda war, zeigte der rohe Stein, unter dem man seiner Gottheit huldigte. Später erhielt der Tempel das berühmte Marmorbild des Gottes von der Hand des *Praxiteles*, welches *Phryne*, die Geliebte des Künstlers allda weihte. Sie war selbst zu Thespiä gebürtig, und *Pausanias* (1, 20. und 9, 27.) erzählt die List, wodurch es ihr gelang, sich das Meisterwerk anzueignen, weswegen man eben so eifrig nach Thespiä wallfahrtete, als wegen der *Venus* desselben Meisters nach Cnidus. Das Seitenstück verfertigte *Lysippus* hiezu, einen *Amor* in Erz. Indessen scheint dieser nie den hohen Ruhm des *Praxitelischen* erhalten zu haben. Nach *Pausanias* zeigten sich die Kaiser *Caligula* und *Nero* besonders lüstern nach dem Bilde. Der erste liefs es wegnehmen; *Claudius* aber wieder an seine alte Stelle versetzen. Darauf liefs es *Nero* aufs neue nach Rom bringen, wo es dann in dem grossen Brand unter diesem Kaiser zu Grunde ging. Der Reisende sah in Thespiä davon nur noch eine Kopie von

der Hand des *Menodorus*. Nach *Plinius* (36, 4. §. 5.) scheint es, als wenn schon *Verres* sich den *Praxitelischen Amor* anzueignen gewußt hätte, den man später dann in der *Schola* der *Octavia* aufgestellt sah. Allein nach der hierauf sich beziehenden Stelle des *Cicero*, war dieser *Amor* des *Praxiteles* nicht der von Thespiä, sondern nur ein ähnlicher, den *Verres* aus Messana hatte wegnehmen lassen. Nach derselben Stelle des *Plinius* war auch der *Amor* zu Parium von der Hand des *Praxiteles*, und nicht weniger berühmt, als der zu Thespiä.

Scopas, der Zeitgenosse und Nebenbuhler des *Praxiteles*, bildete gleichfalls *Eroten*. In dem Tempel der *Venus* zu Megara sah man von seiner Hand die Bilder von drei Liebesgöttern, *Eros*, *Himeros* und *Pothos* (Liebe, Verlangen, Sehnsucht). In ihrer Gebehrdung und Miene offenbarte sich der klare Ausdruck dessen, was die Verschiedenheit ihrer Namen andeutete (*Paus.* 1, 43.). Ein Bild des *Pothos* von demselben Meister zugleich mit denen der *Venus* und des *Phaëton* sah man auch unter den Heiligthümern zu Samothrake (*Plin.* 36, 4. §. 7.). Wir finden jetzt unter den Monumenten keine Statuen, welche wir als Nachbildungen der sinnreichen Werke des *Scopas* ansehen könnten. Wie hoch mußte aber die Kunst damals gestiegen seyn, welche jene drei zarten Affekte bildlich neben einander aufzustellen vermochte! —

Von zwei verschiedenen *Praxitelischen Eroten* in Erz redet auch *Callistratus* in seinen Statuen (*p.* 868. und *p.* 879.). Aber die Beschreibungen reichen nicht hin, in den vorhandenen Werken noch Nachahmungen derselben mit Sicherheit zu erkennen. Der eine trug eine durch die Haare gezogene Kopfbinde, so daß die welligen Haare die Stirne nicht beschatteten. Durch diese Eigenheit werden wir an eine Statue der *Villa Borghese* erinnert, welche durch ihre Schönheit wohl verdiente, eine Nachahmung dieses *Praxitelischen Eros* zu seyn. *Winkelmann* redet in seiner Kunstgeschichte mit Begeisterung von diesem Bilde; bezeichnet es aber mit dem allgemeinem Namen eines *Genius* (XXX. 4.). Ein anderes Exemplar von diesem *Amor* findet sich in der Königl. Preussischen Sammlung, woran der Leib, besonders der Bauch und die Hüften, das *Borghesische* noch übertreffen. Aber der Kopf ist modern, und ungeschickt als ein jugendlicher *Apollo* ergänzt.

Nicht minder schön ist ein anderer *Amor* im höhern Knabenalter, der im Begriff ist, den Bogen zu spannen. Davon finden sich noch mehrere Exemplare, zwei im Palast *Lante*, einer in der *Villa Borghese*, einer im Vorsaale der *Marcusbibliothek* zu Venedig, das schönste aber im Kapitol (XXX. 8.). Zwar fehlt uns auch hievon das Original; aber die Grazie der Stellung und die Zartheit der Formen lassen nicht zweifeln,

feln, daß wir hier noch Nachbildungen von einem Werke haben, das in der schönsten Periode griechischer Kunst verfertigt ward.

Überhaupt spielte die Kunst bei der Darstellung so lieblicher Ideen in's Unendliche. In einer Statue der *Villa Borghese*, welcher der Köcher als Stütze dient, trägt er gleich dem *Bacchus*, das Haupt mit Weinranken bekränzt, und hält in der Rechten die Traube empor (XXXI. 6.). In einer andern Statue der *Villa Panfili* steht er, mit der Löwenhaut bekleidet, in heroischer Stellung mit der Keule des *Hercules* und mit schalkhaft triumphirender Miene. Noch anmuthiger erscheint in derselben Bekleidung der kleine Gott im *Museo Pio-clementino*; statt der Keule hält er aber das Trinkgefäß in der Rechten, mit weinfreundlicher Miene und in wankender Stellung den trunkenen Helden spielend, dem er das Haupt-Symbol seiner Großthaten, die Löwenhaut, entwandt hat.

Von besonderer Schöne und Liebreiz ist eine andere Statue des Gottes im Palaste *Spada*. In Knabengestalt steht er in den Mantel gehüllt, mit dem Wurf desselben auf die linke Schulter. Das Listige der Miene, die Art der Einhüllung, und der Stand selbst verrathen den Lauernden. In der verkappten Gestalt eines Fischerknaben sitzt er in einer Statue der *Villa Albani* in der Stellung eines Nickenden auf einem Stück Felsen, das flachrunde Hütchen auf dem Kopfe, und die lederne Tasche, voll geangelter Fische, am Arme. Schalkhaft sich freuend ist er ferner in einer lieblichen Gruppe dargestellt, wo er im Spiel mit den Astragalen den Knaben *Ganymedes* betrügt. Dieser sitzt traurig, *Amor* aber stehend kann mit der kleinen Hand kaum die Menge der gewonnenen Knöcheln gegen die Brust zusammenhalten. Denselben *Amor*, aber ohne den *Ganymedes* und in vielen Theilen beschädigt, sieht man auch in der Königl. Preussischen Sammlung. In einer sehr schönen Gruppe der *Farnesischen* Monumente kommt er mit dem *Bacchus* zusammengestellt vor. Eine ähnliche Gruppierung sah man zu Athen von der Hand des *Thymilus* (*Paus.* 1, 20.), wovon die noch vorhandene vielleicht eine Nachahmung ist. Zu Ägyra sah man den *Amor* auch mit der Glücksgöttin gepaart, um anzudeuten, wie *Pausanias* (7, 26.) meint, daß der Reichtum in der Liebe fast mehr vermöchte, als die Schönheit; oder wie es eher scheint, daß nur in der Liebe das wahre Glück beruhe. Mit weggeworfenem Bogen und Pfeilen, als einen Freund der *Musen* auf der Leyer spielend malte ihn *Pausias* (*Paus.* 2, 27.), und so erscheint er noch auf einer schönen Gemme. Sehr anmuthig kommt er auf einer andern Gemme vor: eingehüllt in ein spärliches Stück Gewand schleicht er sich mit der Blendlaterne durch das nächtliche Dunkel, während ein zweiter, der sich

im Wein übernommen zu haben scheint, auf einen dritten sich stützend, ihm taumelnd folgt (XXXI. 2.). Überhaupt sind die Monumente, wo mehrere *Eroten* zusammen vorkommen, sehr zahlreich (man vergl. Tab. V. 8. Tab. VII. 5. Tab. IX. 5. und Tab. X. 5. und 7. des 1sten Heftes).

Götter und Menschen waren unter der Herrschaft dieser muthwilligen Knaben. Ein Relief im *Museo Capitolino*, zwar nur ein Fragment von einem größern Werke, versinnlicht dies sehr schön (XXX. 1.). Es stellet einen Triumphzug über die Götter vor, der ursprünglich irgend eine Kapelle des *Eros* geziert haben mag. Die *Eroten* haben die den verschiedenen Gottheiten heiligen Thiere vor die Wagen gespannt, und schleppen darauf die Heiligthümer und Attribute derselben fort. Zuerst sieht man den mit geflügelten Greifen bespannten Wagen des *Apollo* mit den Heiligthümern des Gottes, der Leyer, dem Dreifuß und der Losungsurne bei den Pythischen Spielen. Der zweite von Tigern gezogene Wagen des *Bacchus* zeigt den mystischen Korb mit der Schlange, den Krater und den Thyrsus. Auf dem dritten mit Hindinen bespannten Wagen der *Diana* sieht man Köcher und Bogen, zwei Fackeln, und das alte Bild der Göttin selbst, das *Iphigenia* mit sich von Tauris brachte. Der vierte Wagen hat ein Gespann von Widdern, auf welchem die Attribute *Mercurs*, der Heroldstab, der geflügelte Hut und das Gefäß, sichtbar sind, aus dem man bei den Gymnischen Spielen, deren Vorsteher *Mercur* war, die Loose zog. Hieraus läßt sich ermessen, wie die Wagen und Attribute der andern Gottheiten, die jetzt verloren sind, vorgestellt waren. Auch in andern noch vorhandenen Denkmälern sehen wir den *Eros* sich der Ehrenzeichen der Götter bemeistern. In einem Relief der *Villa Borghese* hält er, auf dem Adler reitend, den Donnerkeil *Jupiters*; und in derselben *Villa* ist er mit einer siegreichen *Venus* gruppirt, wo er mit dem ungeheuern Helm des *Mars* spielt. Mit dem Donner bewaffnet sah man ehemals auch die Statue des kleinen Gottes in der Curia der *Octavia* zu Rom (*Plin.* 36, 4. §. 8.).

Die *Eroten*, die Thiere bändigend, waren nicht seltener. Ein berühmtes Werk dieser Art besaß *Varro* von der Meisterhand des *Arcesilaus*: es stellte eine Löwin vor mit mehrern um sie spielenden Liebesgöttern aus Einem Stück Marmor (*Plin.* 36, 4. §. 13.). Eine ähnliche Gruppierung sehen wir noch in einer Musiv-Arbeit im *Museo Capitolino*. Auf Seethieren, besonders auf *Delphinen* reitend, erscheinen sie oft; und in einem Relief des *Museo Pio-clementino* hat der kleine Gott zwei der unbändigsten Thiere, ein Paar wilde Eber, vor seinen Wagen gespannt (XXXI. 4.).

Auch über die Pflanzenwelt üben die *Eroten* ihre Herrschaft; wollüstig wiegen

sie sich auf Pflanzengewinden, oder gucken mit halbem Leibe aus den Kelchen der Blumen hervor.

Eros, als Freund der Gymnischen Übungen und Spiele, ward auch in den Gymnasien zwischen den Statuen des *Mercur* und *Hercules* aufgestellt. In mehrern Reliefs sieht man sie als Leiter der zweispännigen Wagen in dem Circus; sie reiten in die Wette, und treten als Ringer und Faustkämpfer auf. In letzterer Kampfarmt sieht man sie auf einer sehr schönen Gemme, wo der eine bereits überwunden an der Erde sitzt, indem der Sieger sich noch kämpfend in Positur hält (XXX. 9.). Auf einem Relief der *Villa Albani* ringt *Amor* mit dem *Silen* bei dem Trommelschlag einer *Bacchantin*: welches — wie *Zoega* sehr schön bemerkt — an *Anacreon* erinnert.

Man sieht ferner die *Eroten* in ganzen Aufzügen mythischen Inhalts. In einem Relief der *Villa Medici* und in einem andern des *Museo Pio-clementino* stellen sie einen *Bacchischen* Zug vor, und in einem Relief der *Villa Borghese* spielen sie den Heimzug der Leiche des *Hector*, wobei *Psyche* mit zerstreuten Haaren die Rolle der *Andromache* übernommen hat.

Die *Eroten* in allen Arten Kinderspielen und in der Betreibung jeder Art Gewerke und Lebensbeschäftigungen darzustellen, war die Kunst des Alterthums unerschöpflich. Man sieht sie als Musiker auf den mannigfaltigsten Instrumenten: als Jäger, Fischer, Tischler, Schuster, Weber, Weinkälterer, Winzer, Obstleser, Schiffer. Das Spiel hiemit ging noch weiter: gleich jungen Vögeln, die eben flick werden, gucken sie zu fünf aus einem Neste hervor; und dort werden sie aus einem Vogelbauer an den Flügeln herausgehoben, und gleich einem Stück Geflügel von Frauen an Frauen verkauft. Ein Herculianisches Wandgemälde dieser Art führt deswegen den Namen: die Händlerin mit Liebesgöttern.

4. *Eros* und *Anteros*: Welchen Begriff verbanden die Alten unter diesen Namen? — ist *Anteros* die Gegenliebe, oder die Rache verschmähter Liebe? — *Pausanias* redet von einem einzigen Monumente, das diese beiden Götter vorstellte. *Eros* hielt einen Palmzweig, den ihm *Anteros* aus den Händen zu winden bemüht war; eine Vorstellungsweise, welche wir auch noch auf einem Relief sehen (XXXI. 3.). Hiernach scheint die Allegorie auf einen Wettkampf in der Liebe zu gehen; und in diesem Falle könnten wir die *Eroten*, welche wir als Ringer und Faustschläger sehen, auf gleiche Weise als dieses Götterpaar betrachten. Bei *Philostratus* (p. 739.) kommen in dem Gemälde der Liebesgötter auch zwei Paar *Eroten* vor im gegenseitigen Liebesspiel: das eine wirft sich abwechselnd Äpfel zu, und das andere, die Brust frei

darbietend, schießt wechselweise Pfeile auf einander ab. Der Ausleger meint, daß darunter die Freundschaft und wechselseitige Sehnsucht vorgestellt sey. Dies scheint aber zugleich ganz den Begriff auszudrücken, den die Alten unter *Eros* und *Anteros* andeuten wollten.

5. *Amor* und *Psyche*: Diese berühmte Fabel kennen wir hauptsächlich durch *Apuleius*, der sie aber nicht als einen alten Mythos, sondern im Tone eines Milesischen Märchens erzählt. Allein theils aus der Zusammenstellung, theils aus dem Styl der Denkmäler, welche sich auf diesen Mythos beziehen, ergiebt sich, daß er viel älter als *Apuleius* ist; seine geheime Deutung scheint aber nur den Eingeweihten in den Mysterien des *Amor* bekannt gewesen zu seyn. Man suchte das Schicksaal der menschlichen Seele dadurch zu versinnlichen. Obwohl göttlichen Ursprunges ward sie, im Leibe wie in einem Kerker eingeschlossen, als eine dem Sündenfall und dem Irrthum unterworfen betrachet, die durch den Gang der Prüfungen allmählig geläutert werden mußte, um der höhern Ansichten der Dinge fähig, und der wahren Lust sowohl in diesem als in jenem Leben theilhaftig zu werden. Zwei *Eroten*, der eine der gemeine, und der andere der himmlische, standen auf ihrer Bahn: jener, der Verführer, zog sie zum Irdischen; dieser, der Hülfreiche, wandte ihren Blick zum Urschönen und Göttlichen, welcher endlich als Sieger über seinen Nebenbuhler die Bewährt-gefundene als Braut heimführt und mit dem himmlischen Kusse das ewige Band besiegelt.

Diese Ansicht, welche aus den Monumenten hervorgeht, habe ich ausführlich in einer Abhandlung niedergelegt, welche in den Schriften der Königl. Akademie vom Jahre 1816 erschienen ist. Von den auf uns gekommenen Denkmälern hebe ich auf der Tafel XXXII. diejenigen aus, welche zum richtigen Verstehen der Fabel die wesentlichsten sind.

Ich fange den *Cyclus* in No. 1. mit einer auf Gemmen mehrmal vorkommenden Büste der *Psyche* an, welche als Symbol der Seele einen Schmetterling zwischen den Fingern hält; denn der griechische Namen *Psyche* bedeutet sowohl einen Schmetterling, als die Seele; und daher finden wir in den Denkmälern die *Psyche* selbst manchmal auch bloß durch einen Schmetterling symbolisirt.

In No. 2. sehen wir die gefallene *Psyche* dargestellt, scheu und furchtsam fliehend vor den Verfolgungen der *Venus*. Die Schmetterlingsflügel am Rücken machen sie kennbar. Uns sind von dieser schönen Statue noch drei Exemplare bekannt; das eine in der *Villa Borghese*, das andere in der Sammlung zu Florenz, wo ihr durch

den Restaurator die Überreste der Flügel auf dem Rücken weggemeißelt sind, um die Statue als eine der Töchter in die dort aufgestellte Gruppe der *Niobe*, mit der sie im Styl Ähnlichkeit hat, aufzunehmen; und die dritte, und die am besten gearbeitete, im Kapitol. Alle drei sind zwar nur Kopien, aber von einem ehemaligen Original, welches in das schöne Zeitalter, worin *Scopas* und *Praxiteles* lebten, gehören mußte.

In No. 3. befindet sich *Psyche* in der Macht von zwei *Eroten*, im Begriff sie mit den Händen auf dem Rücken an einen Baum zu binden, und unter der Aufsicht der Schicksaalsgöttin *Clotho*, die mit dem Rocken in der Hand auf einem Felsen sitzt, zu züchtigen.

In No. 4. steigt die Mißhandlung: *Eros*, der Sohn der gemeinen *Venus*, schleppt die Hingestürzte an den Haaren, sie zugleich mit Füßen tretend, und in der Linken die noch zu größern Prüfungen bereitete Fackel haltend. Diese Vollziehung folgt in der Darstellung

No. 5., wo *Eros* stehend einen Schmetterling, das Symbol der *Psyche*, über der brennenden Fackel senkt, gleichsam in einem Fegfeuer die Seele läuternd von dem Unreinen und Sündhaften.

Noch eine Prüfung, die letzte nach der *Apuleischen* Erzählung, stellt die Gemme No. 6. dar. *Psyche* sollte auch die Schrecken des Tartarus überwinden. *Venus* schickt sie dahin, um sich von *Proserpina* das Gefäß der verschönernden Schminke zu erbitten. Das Stück Felsen auf der Zeichnung soll das Vorgebirge *Tanarus* in Lakonien andeuten, durch welches nach den Alten der Eingang in den Tartarus war. Schon ist sie auf dem Rückwege, als die wiederholte Schwäche, die Neugierde, sie befällt, das Gefäß zu öffnen. Statt der Wohlgerüche entsteigen aber dem Gefäße die stygischen Dämpfe, welche die Sinnen der Unglücklichen umnebeln. Doch *Venus* ist entsühnt: *Eros*, der Hülfsreiche, eilt herbei, die in stygischen Schlaf Versunkene durch die süßen Töne der Doppelflöte zu neuem Leben aufregend.

In No. 7. erscheint derselbe Flötner wieder, die hinter ihm folgende umhüllte *Psyche* einführend zur Weihe in die geheimnißvolle Harmonie, welche durch den mit der Leyer sitzenden *Amor* personifizirt wird.

Durch das Feuer geläutert, und eingeweiht in den himmlischen Harmonien erscheint nun *Psyche* in No. 8., als die würdige Braut des schönsten der Götter. Anmuthig ist der hochzeitliche Zug angeordnet. *Hymen* mit erhobener Fackel auf der Schulter leitet an einer Perlkette das verschleierte Brautpaar; ein anderer *Eros* hält eine Wanne mit Nüssen über dessen Haupt — eine Anspielung auf hochzeitliche Ge-

bräuche bei den Alten — und ein dritter ist mit der Bereitung des bräutlichen Lagers beschäftigt. Die vortreffliche Gemme, wovon die Vorstellung entnommen ist, befand sich früher in der Sammlung des Grafen *Arundel*.

Die Gruppe No. 9., worin der Bund durch den bräutlichen Kuß unauflöslich besiegelt wird, machet den Schluß dieses bedeutenden Kunstkreises, wobei sich das Gefällige der Ideen, und die Schönheit der Darstellung sich den Rang streitig machen. Diese herrliche Gruppe ist mehrmal statuarisch auf uns gekommen, wovon sich das vorzüglichste Exemplar in der kapitolinischen Sammlung befindet.

Wir fügen dieser Fabel noch ein Monument in der Vignette 1. bei. Es stellt die Läuterung vor. Ein *Eros* mit abgewandtem Gesichte hält einen Schmetterling über einer errichteten Fackel; und rechts ist die Vergelterin *Nemesis*, und links die Trösterin *Hoffnung* gebildet. Diese sinnvolle Vorstellung ist von dem Relief eines marmornen Gefäßes in Kraterform entnommen, welches sich in der Sammlung des Fürsten *Chigi* zu Rom befindet.

6. *Hymen* und *Comus*;

Was *Amor* beginnt, bindet *Hymen*, der Gott der Hochzeit. In den Monumenten, wo eine eheliche Verbindung vorkommt, ist gewöhnlich auch *Hymen* gegenwärtig. Als ein etwas größerer Knabe, geflügelt an den Schultern, ist er immer mit der erhobenen Fackel vorgestellt, so wie wir ihn bei der Hochzeit des *Amor* und der *Psyche* (XXXII. 8.) sehen.

Comus, der Erheiterer, ist der *Dämon*, der vorzüglich den Gastgelagen vorsteht. Als ein Knabe, der an das *Ephebenalter* grenzt, wird er gleich dem *Hymen* geflügelt dargestellt; manchmal müde nach vollendetem Mahle mit einem überschlagenen Beine stehend, und mit gesenkter Fackel, wie er auf der Taf. XXXI. 5. vorgestellt ist, und wie ihn *Philostrat* (*icon.* 1. p. 733.) schildert. Bei den Vorstellungen von Gastgelagen, welche so oft auf den griechischen Gefäßen gezeichnet vorkommen, fehlt die Figur dieses erheiternden Gottes selten. In der Vignette 6. fügen wir eine Darstellung bei in dem Momente, wo er durch sein Spiel auf der Pauke eine Gesellschaft von fünf auf Polstern gelagerten Trinkern zur Lust begeistert (man sehe das Vasenwerk von *Millin Tom. II.* 58. und vergl. damit *Tom. I.* 37. 38. und 67.). Noch anmuthiger erscheint dieser Gott in einer Gruppe auf der Schlußvignette 7. nach einem Relief von gebrannter Erde im britischen Museum. *Silen*, der Trinker, der sich bei den Freuden des Mahles im Wein übernahm, wird von dem jüngern Gotte freundlich gestützt und geleitet. Man vergl. hiemit die Gruppe der Liebesgötter (XXXI. 2.).

7. *Hermaphroditus*:

Ich weiß diesem seltsamen mythischen Wesen, das so vielfach der Gegenstand der Kunst war, keine andere Stelle anzuweisen, als in der Reihe der *Dämonen*, welche in das Gefolge der *Venus* gehören; denn es scheint fast, daß er selbst nur eine *Venus* mit den Kennzeichen beider Geschlechter sey.

Nach der gemeinen Fabel war *Hermaphroditus*, wie schon der Name besagt, der Sohn des *Hermes* und der *Aphrodite*, und als er, ein schöner Jüngling, in dem Quell an einer Stelle in Carien, wo hernach Halicarnass erbaut wurde, sich badete, verlangte die Nymphe *Salmacis* liebevoll nach ihm, und in seiner Umarmung bat sie die Götter, ihre Leiber nie wieder zu trennen, woraus dann diese Art von Zwittergestalt hervorging. Nach dieser Erzählung wäre die Fabel ein carischer Lokalmythus. Betrachten wir aber die Monumente; so scheint der Mythos einen bedeutendern Ursprung zu haben, und in der gegebenen Erzählung nicht erschöpft zu seyn.

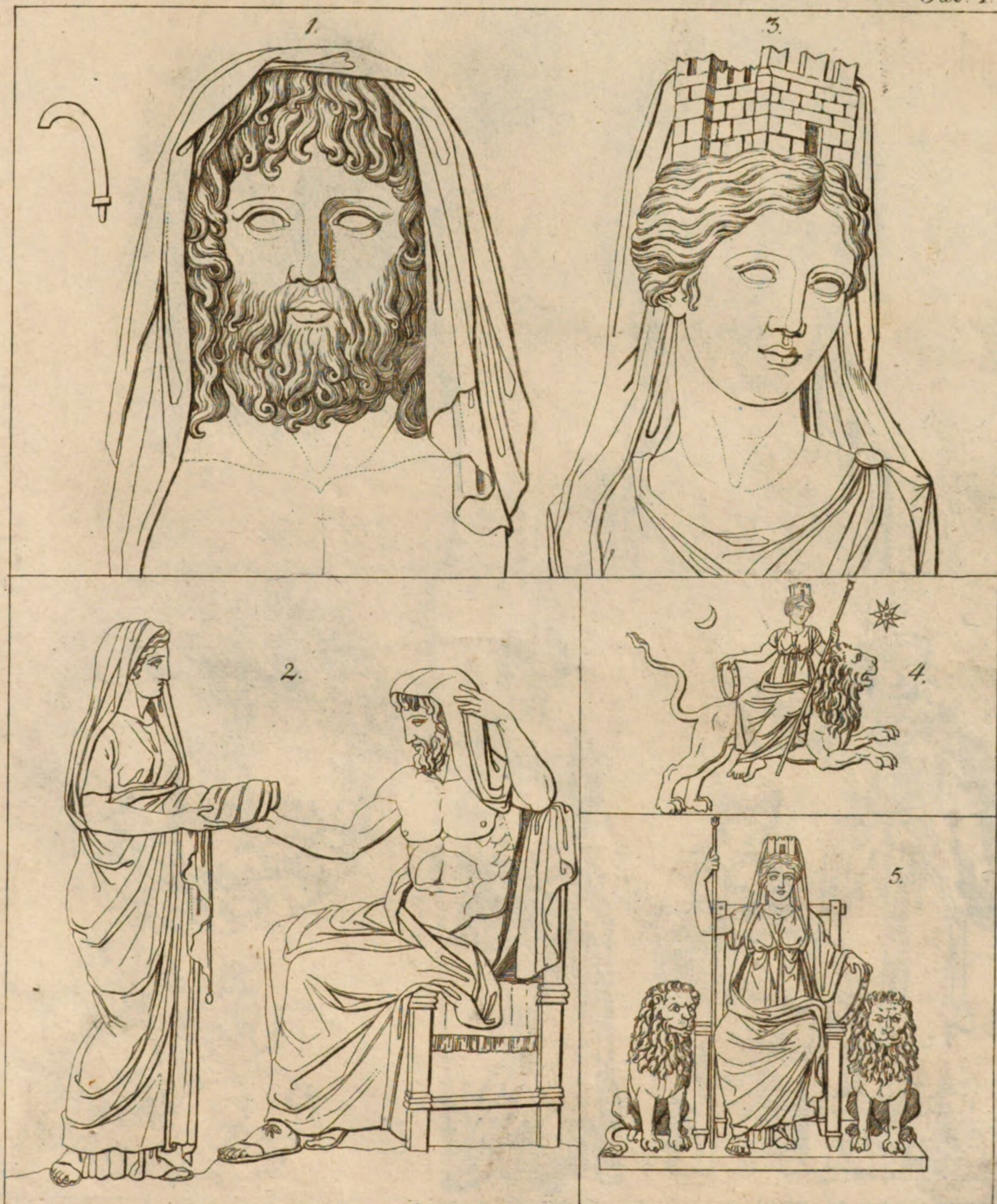
Wir sehen den *Hermaphroditus* theils einzeln, theils mit andern Figuren zusammen vorgestellt. Einzeln kommt er in drei ganz ähnlichen Statuen auf einem Ruhebett schlafend vor. Ein Exemplar davon ist in Florenz, das andere im Palast *Borghese*, und das dritte und schönste in der *Villa Borghese*. Einzeln sehen wir ihn auch stehend in derselben *Villa*, die weibliche *Tunica*, die er trägt, bis über die Scham aufgehoben. In stehender Stellung ist auch eine Statue zu Oxford, eine andere in der *Villa Albani*, und eine dritte in der *Villa Panfili*. Letztere ist zwar nur eine mittelmäßige Kopie, an der man aber wahrnimmt, daß das Original von einem großen Meister herrühren mußte, vielleicht von *Polycles*, dessen *Hermaphrodit* in Erz von *Plinius* (34, 19. §. 20.) gerühmt wird.

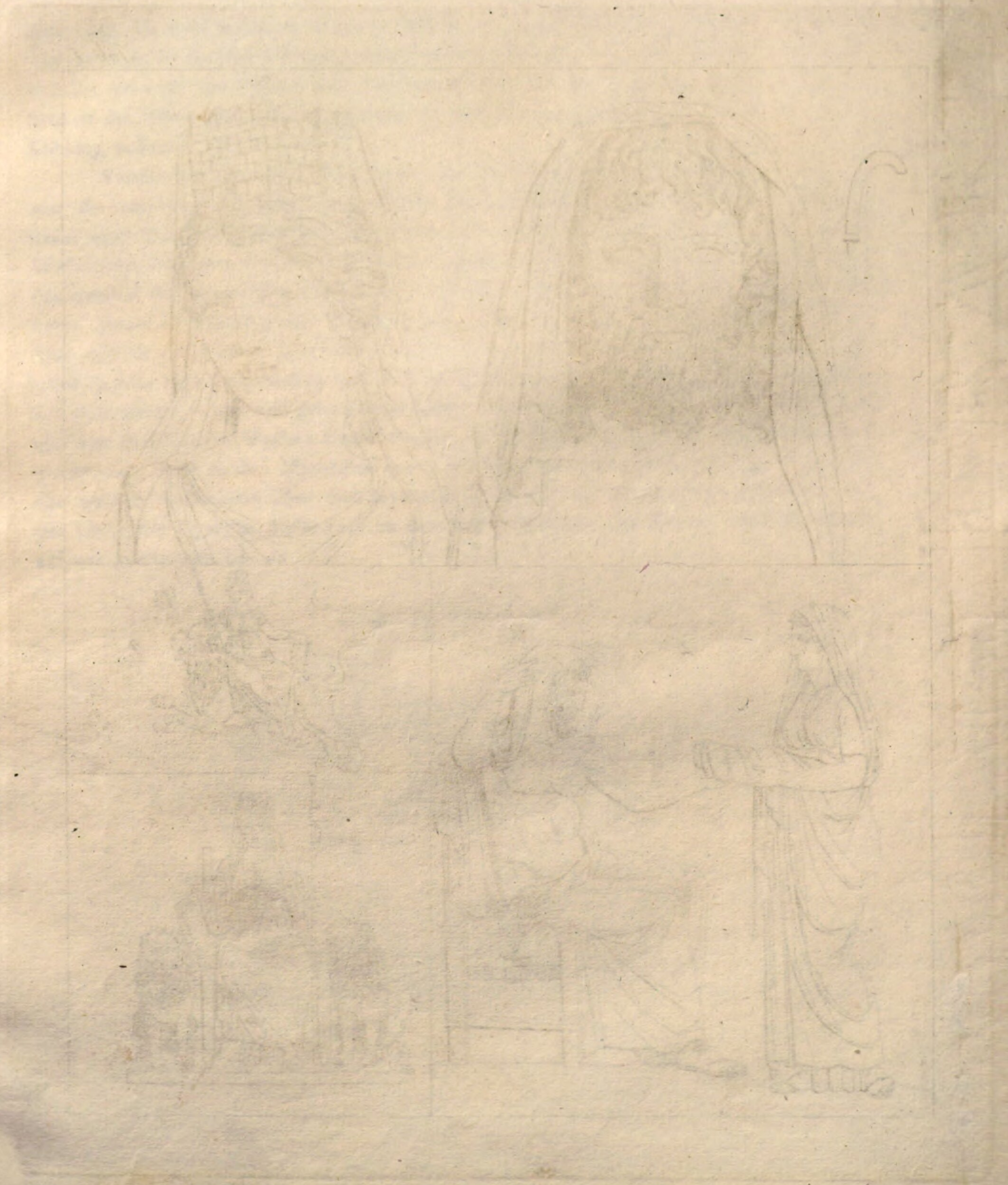
Gruppiert mit dem *Pan* kommt *Hermaphrodit* zweimal vor, erstlich in dem *Museo Pio-clementino*, und dann in der *Villa Aldobrandini*. Die Bildung und Miene ist die einer schalkhaft lachenden *Faunin*, für die man die Figur auch halten würde, wenn das weggezogene Gewand nicht die männlichen Geschlechtstheile entdeckte. In dem *Augusteum* zu Dresden sieht man zwei andere Gruppen, wo er in der einen mit einem *Silen*, und in der andern mit einem *Satyr* ringet. Ein ähnliches Ringen mit einem *Silen* stellt auch ein herculanisches Gemälde vor. In zwei Marmor-Reliefs der *Villa Albani* erscheint er entschlafen unter *Satyren*, wo in dem einen der *Genius* des Schlafes aus einem Horn den einschläfernden Saft über ihn ausgießt, und mit der andern Hand den lüstern heranschleichenden *Pan* zurückhält. Auf eine ähnliche Weise anmuthig auf einer Thierhaut schlafend, und von einem *Pan* und *Satyr* überrascht

sieht man ihn auch auf einer Gemme (XXXI. 7.); und auf einer andern Gemme, wovon mehrere Exemplare auf uns gekommen sind, ruht er zwischen Liebesgöttern, wovon der eine auf der Syrinx, und ein anderer auf der Leyer spielend, durch die Lieblichkeit der Töne seinen Schlaf fördern, indem ein dritter mit einem großen Blatte ihm Kühlung zufächelt (XXXI. 8.).

Vergleichen man diese Monumente unter sich; so läßt sich schwer wahrnehmen, was die ursprüngliche Idee einer solchen Bildung gewesen seyn mag. Einige finden darin eine Beziehung bald mit der *Venus* von Cyprus, bald mit einem *Bacchus* als Weibmann, bald mit dem Zwitter-Genius *Agdistis*; und wieder andere wollen sogar das Symbol der gesammten Natur darin erblicken. Aber durch all dies erhalten wir keine passende Deutung der Vorstellungen, wie wir sie auf den Denkmälern sehen. Was soll dies anmuthige Schlafen zwischen dienenden Liebesgöttern? Was dies Heranschleichen, dies Überraschen und muthwillige Ringen der Wald- und Berg-Dämonen mit demselben? — So viel geht daraus hervor, daß die Fabel des *Hermaphroditus* mit den *Bacchischen* Mythen verwebt war. Vermuthlich spielte diese liebliche Zwittergestalt eine Rolle in den Mysterien dieses Gottes; und daher die Ursache, daß, anstatt der wahren Aufschlüsse über dies mystische Wesen, bloß das profane Märchen von der Liebe der Nymphe *Salmacis* zu dem schönen Sohne des *Mercur* und der *Venus* auf uns gekommen ist. —







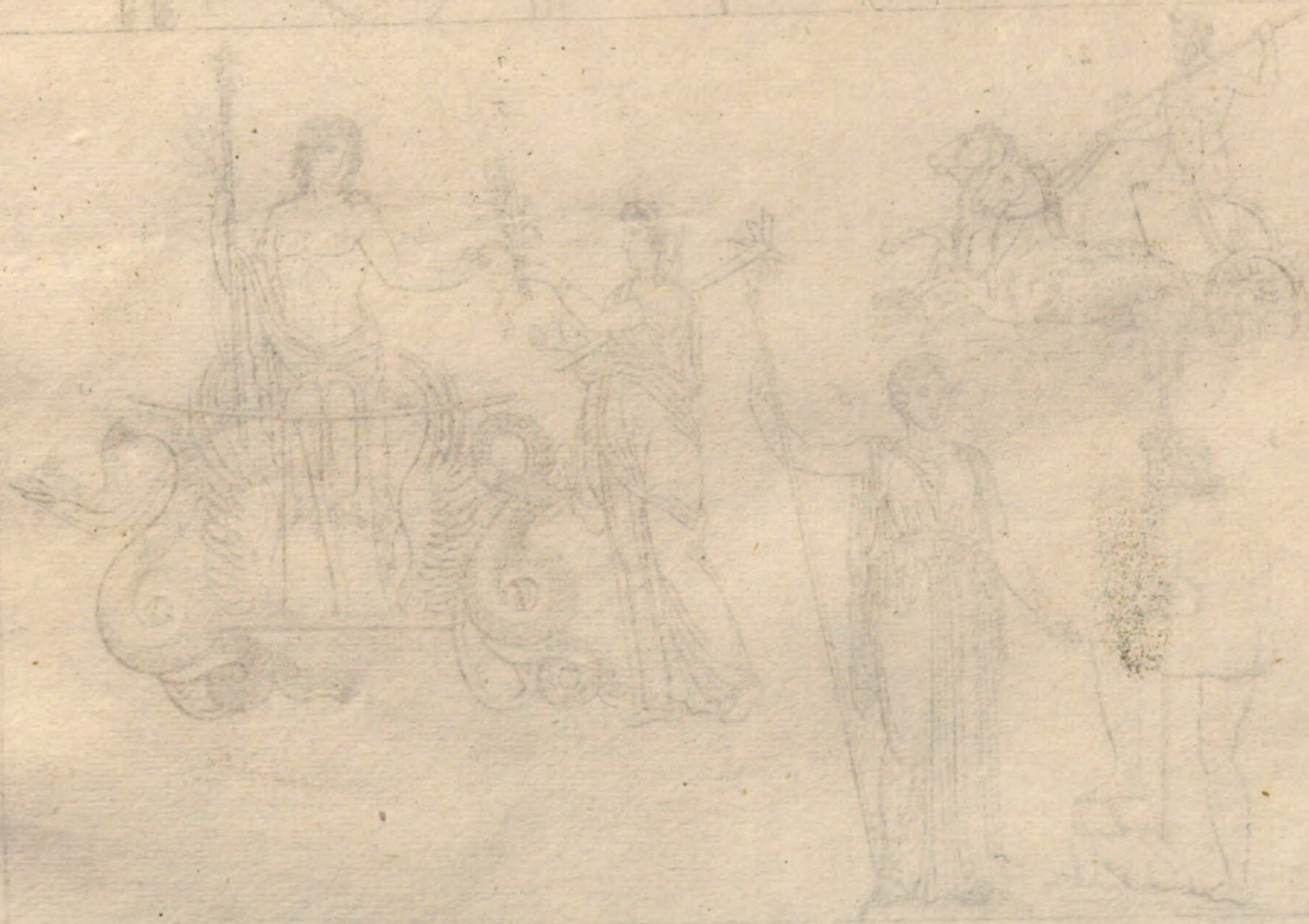


1881



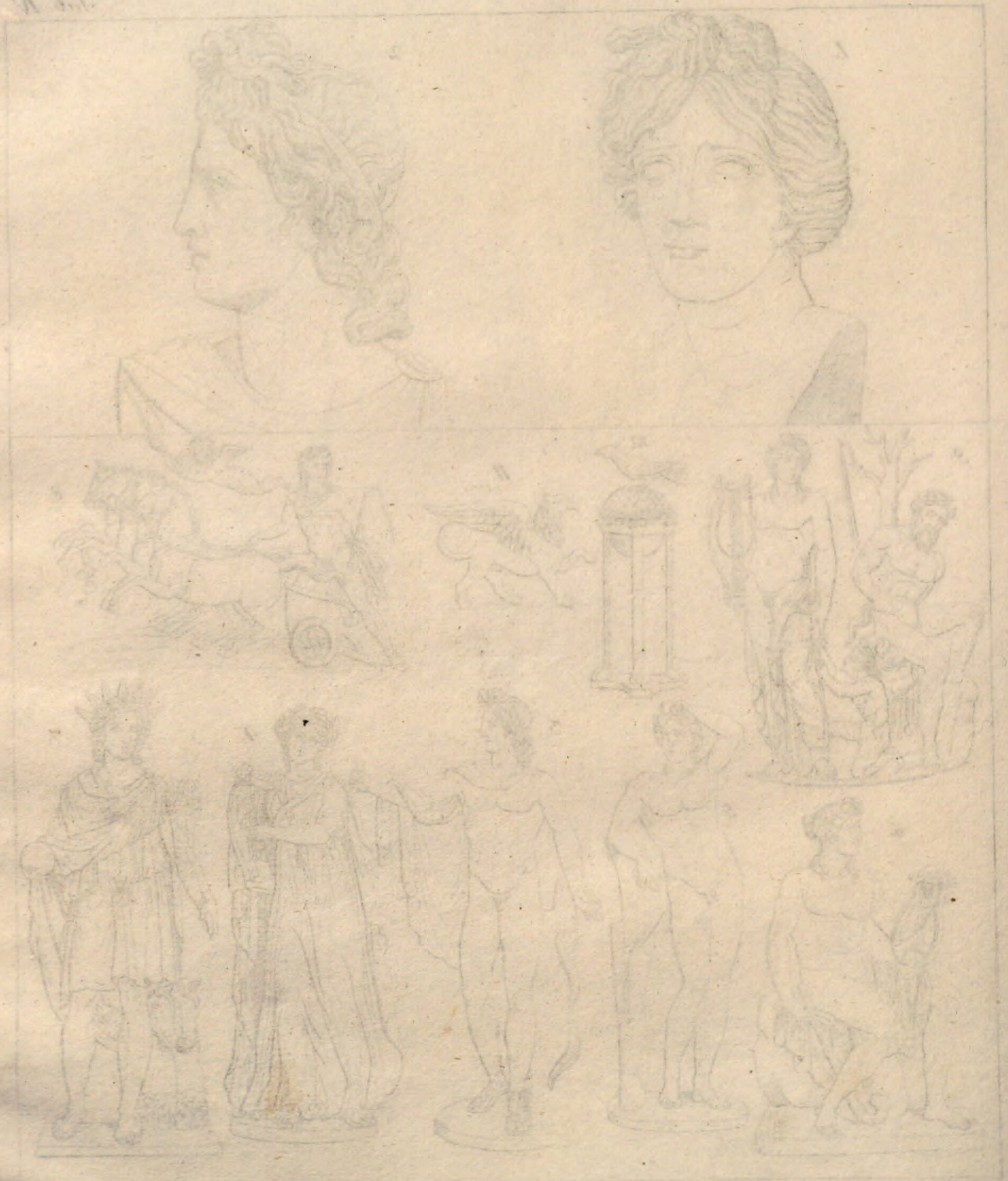


III. 47

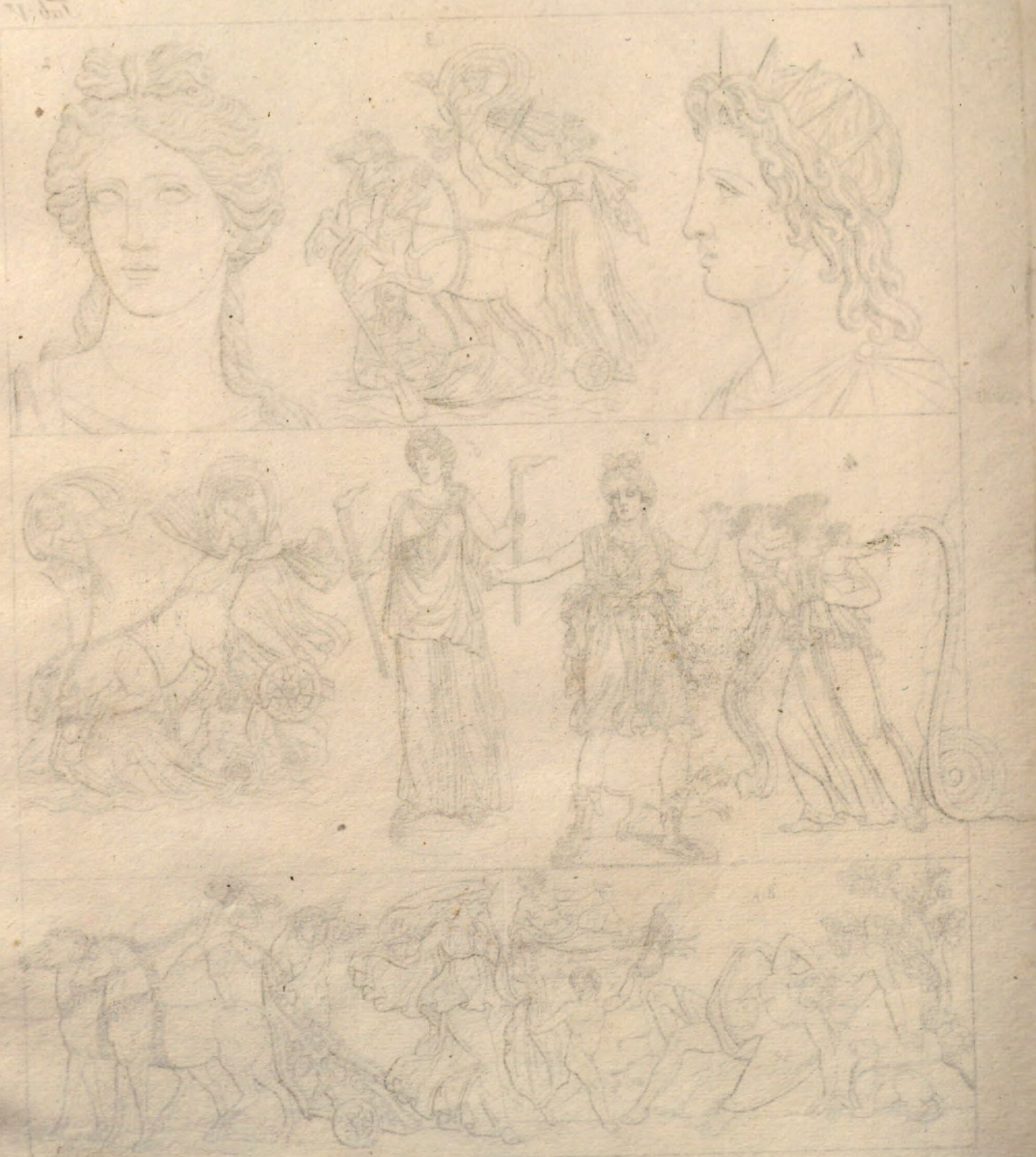




W. 17.













171



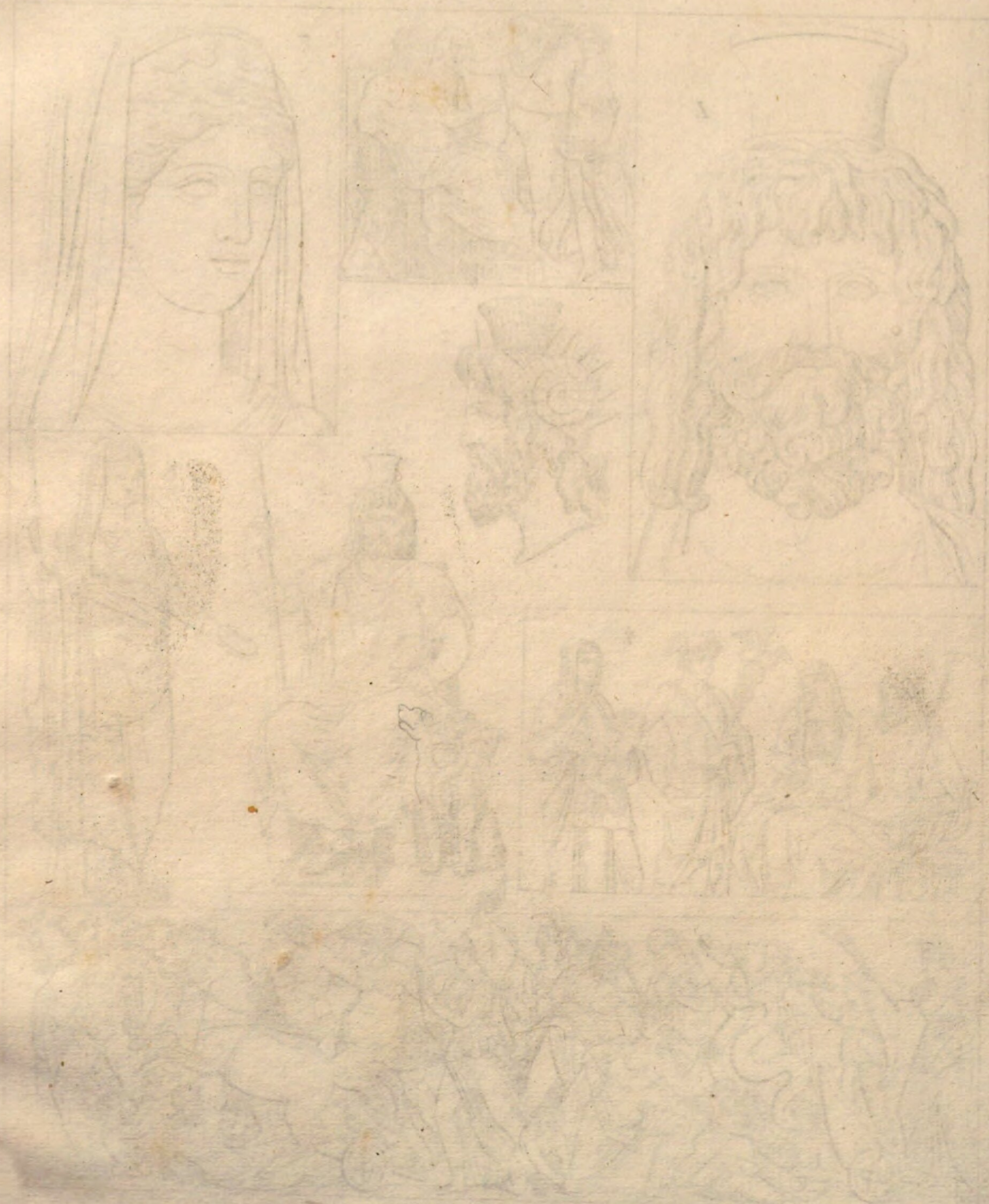


III 100



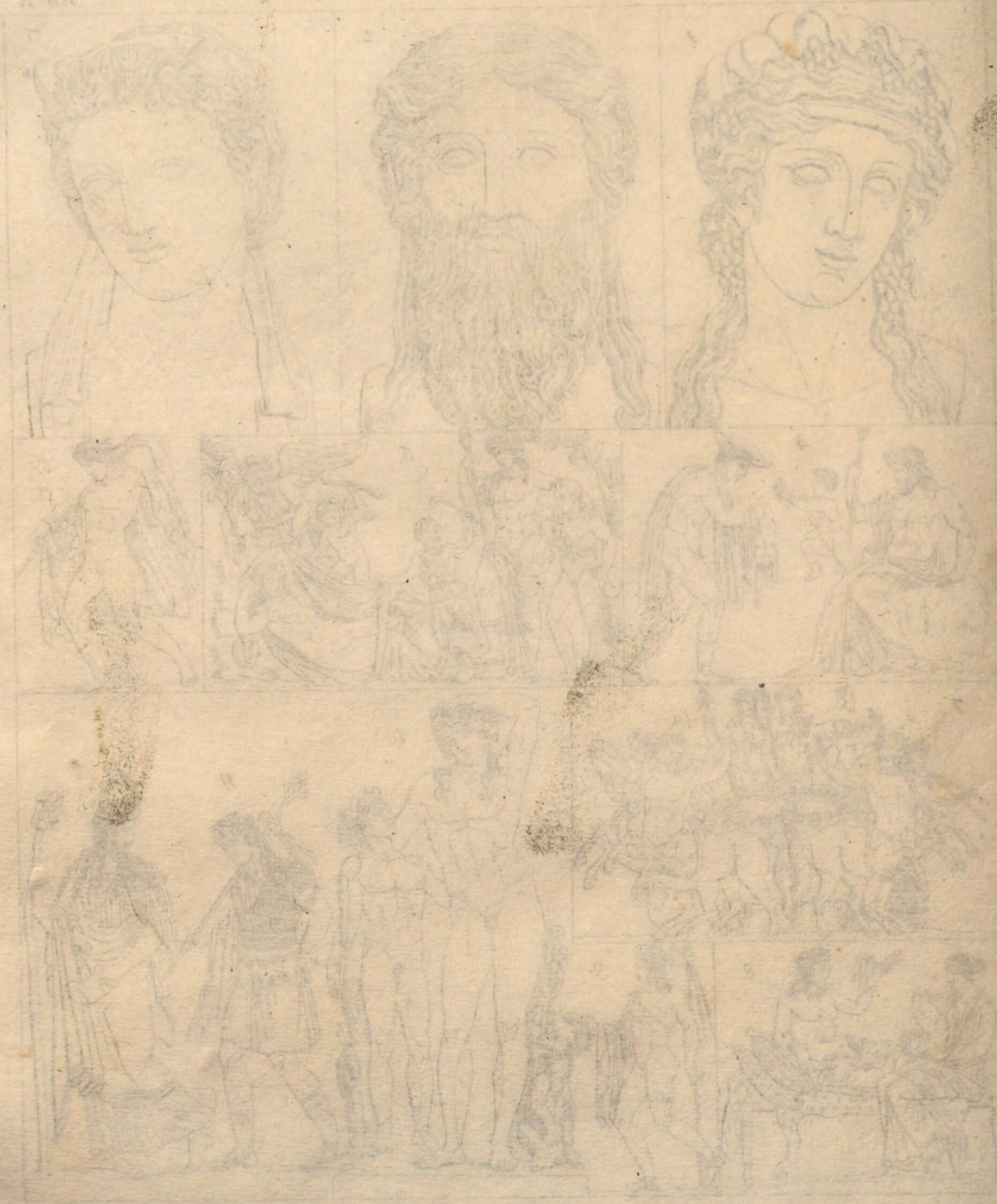


117



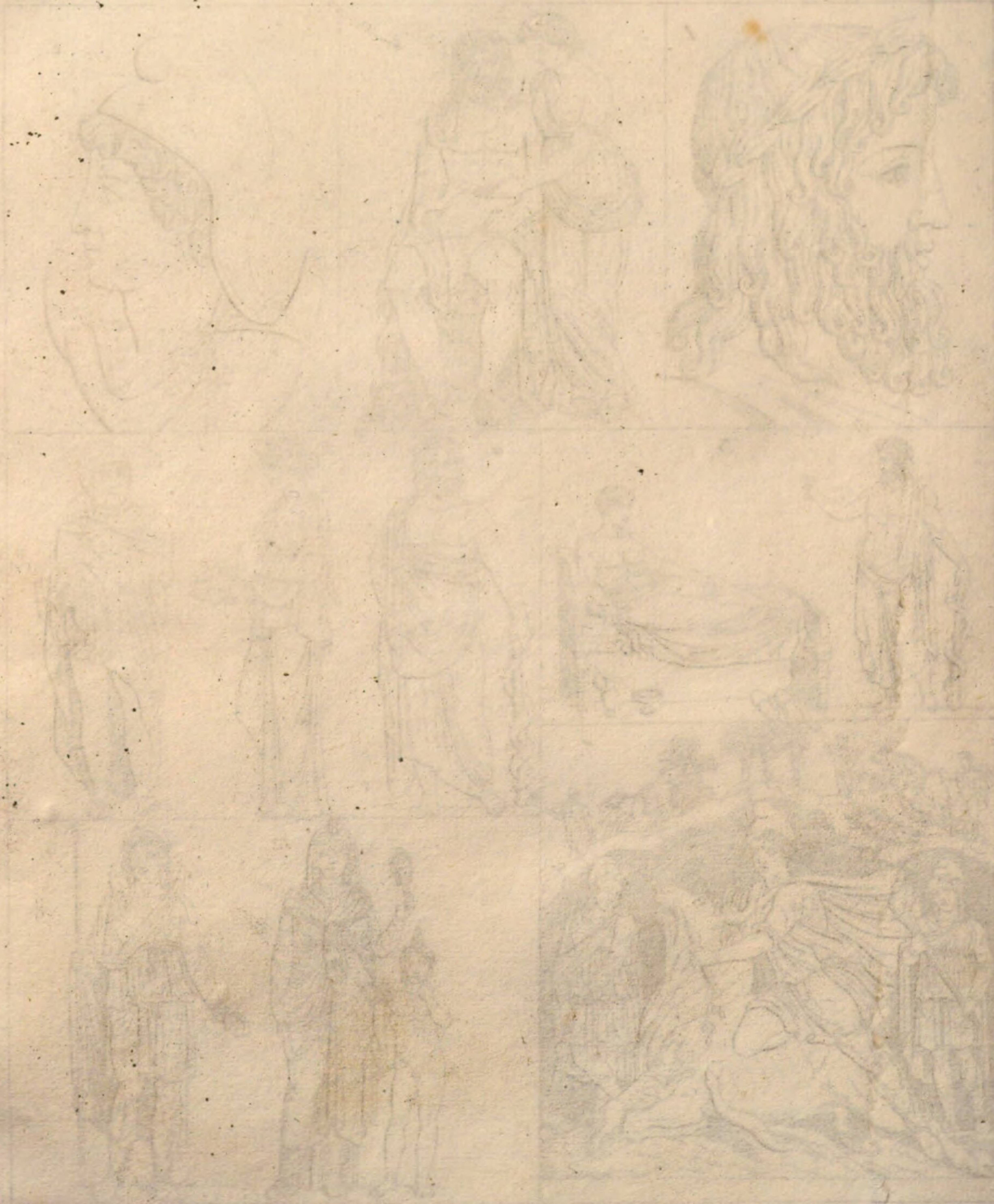


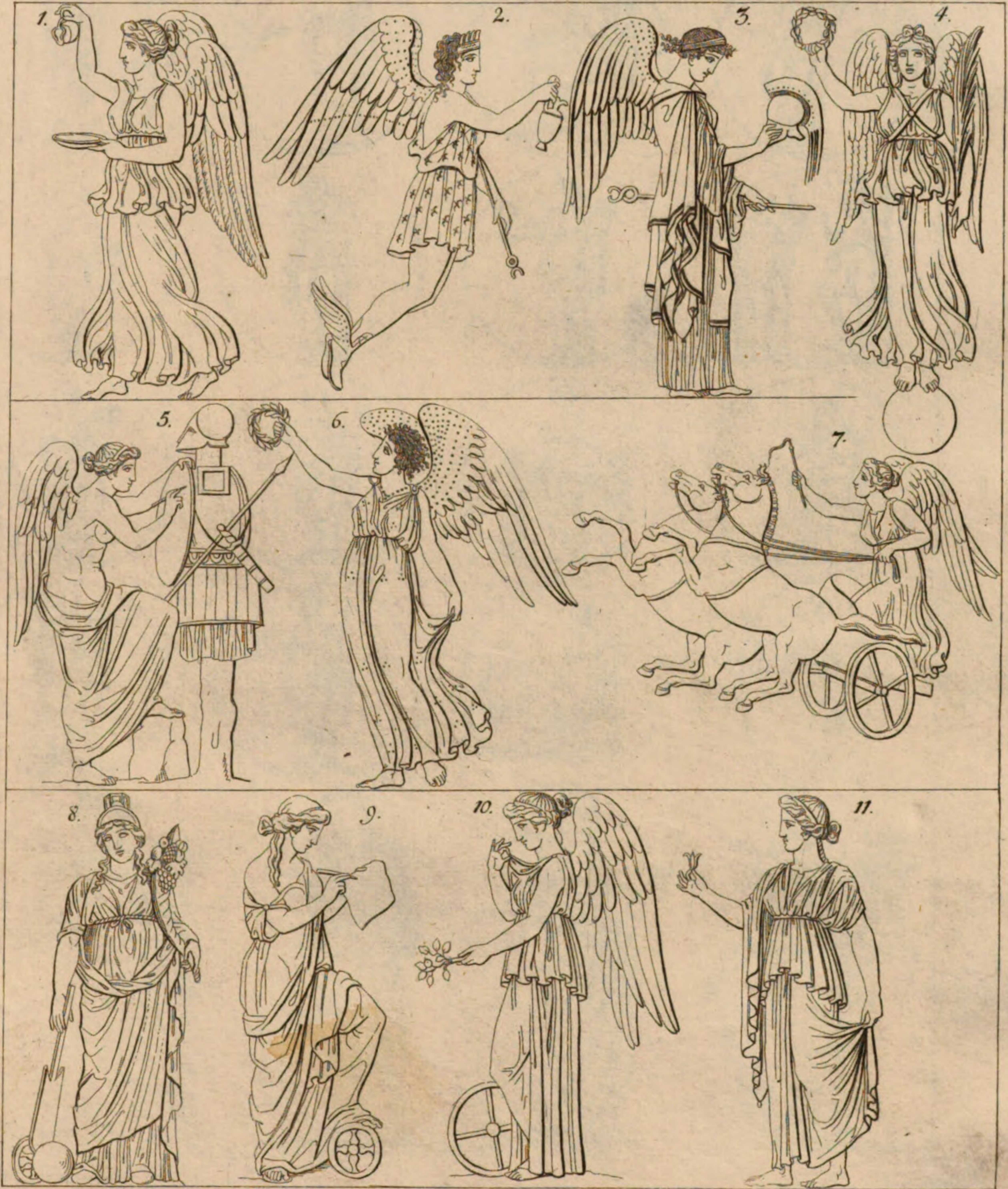
1. 1. 1.



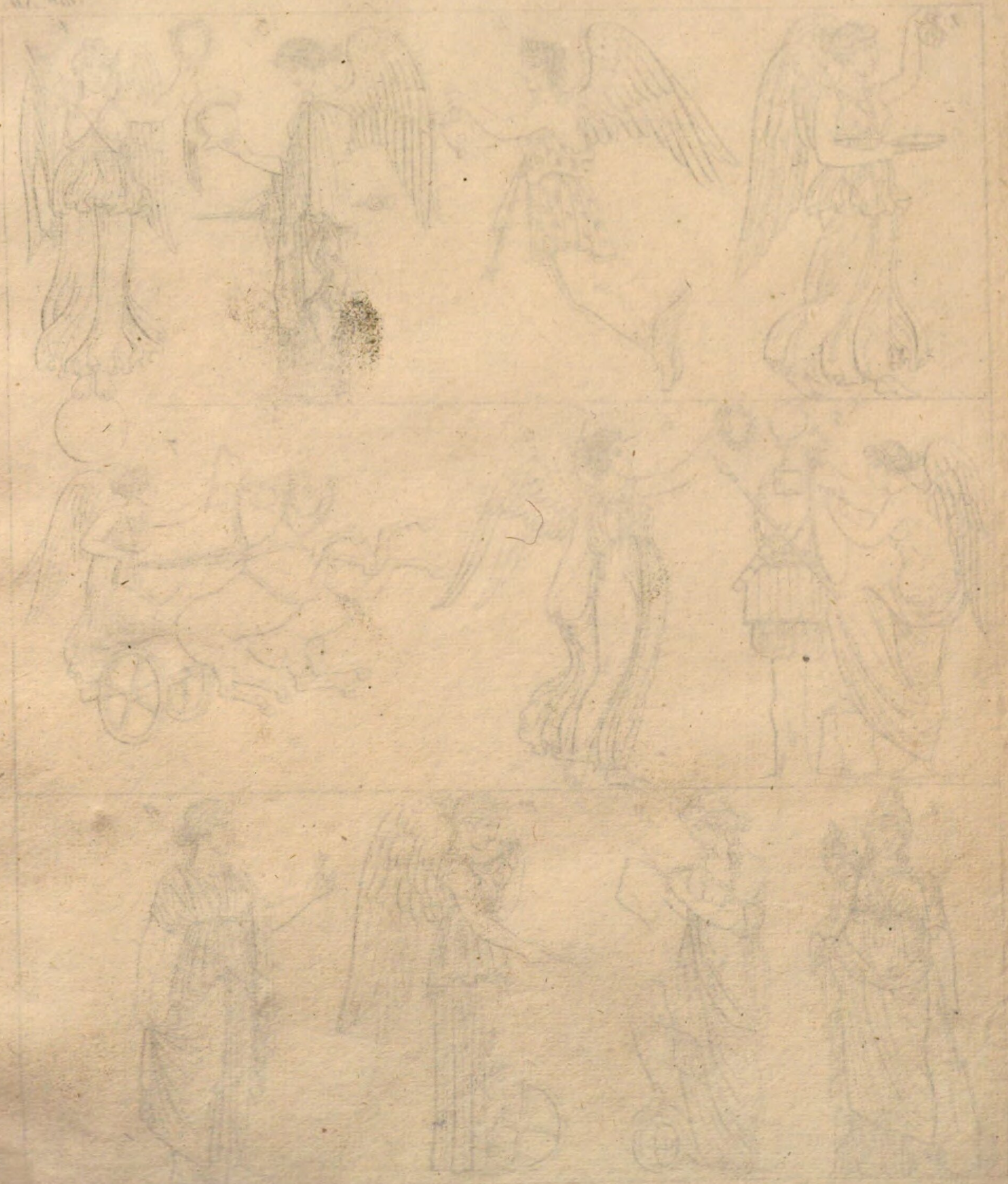


VI



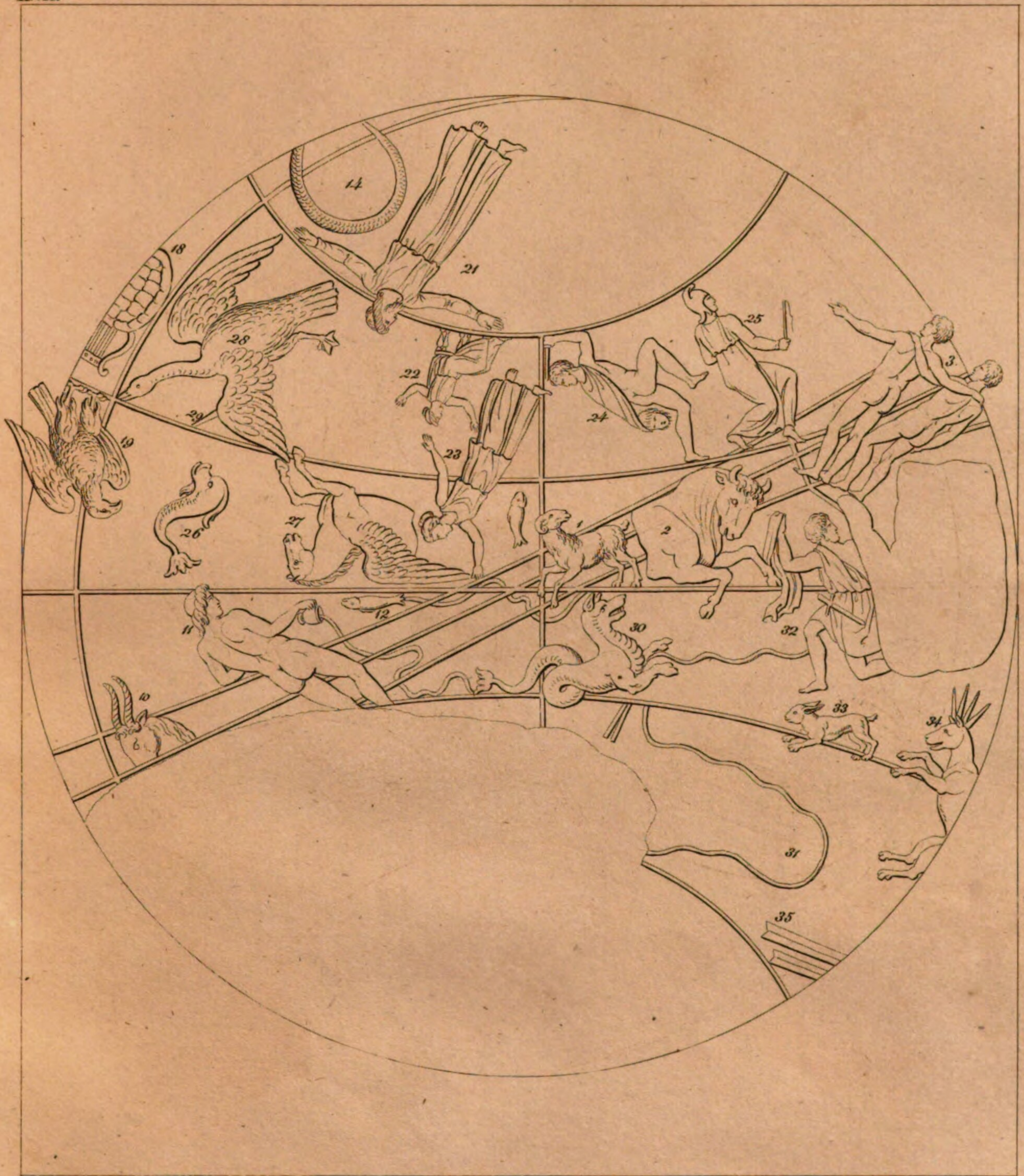


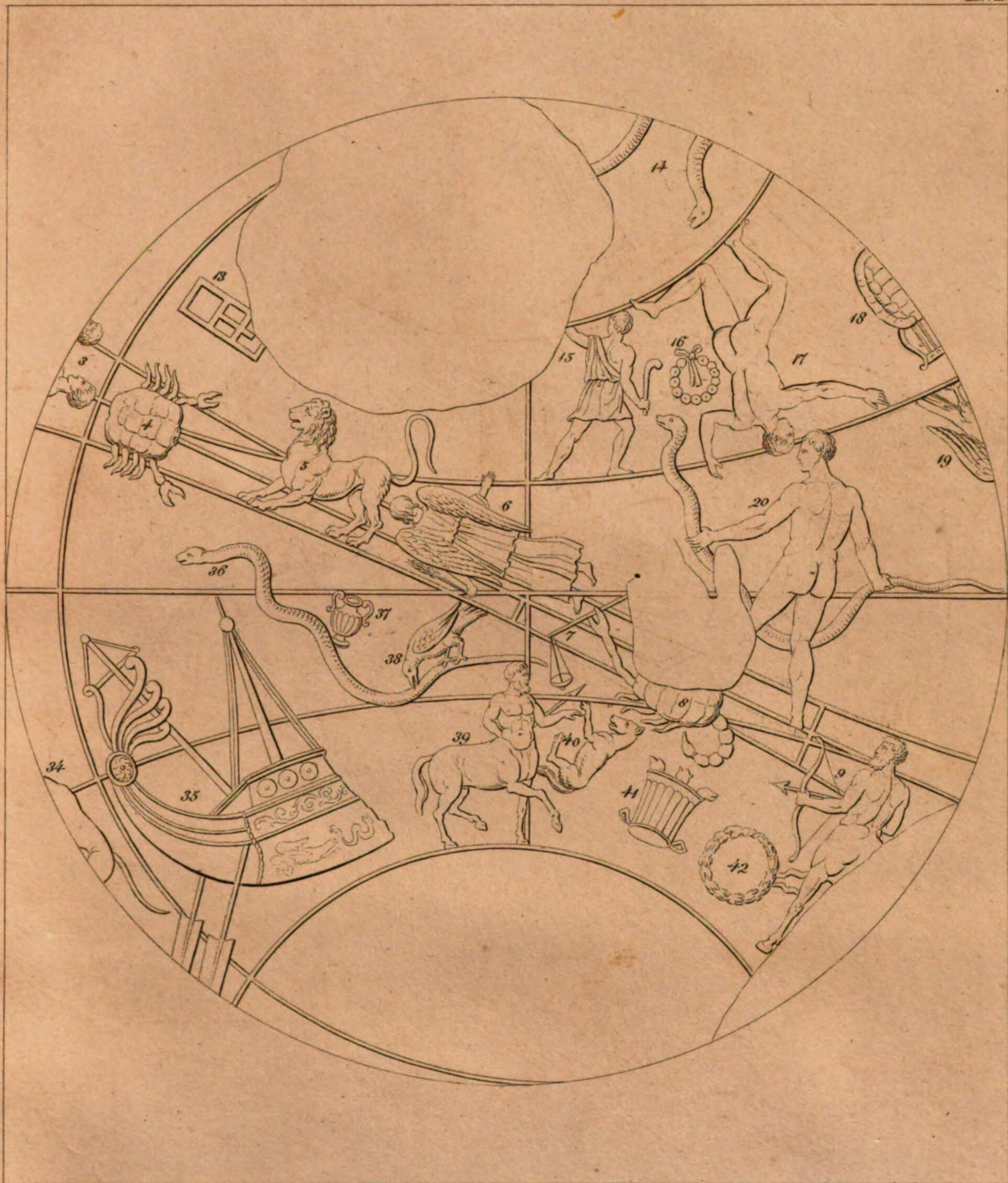
W. 17

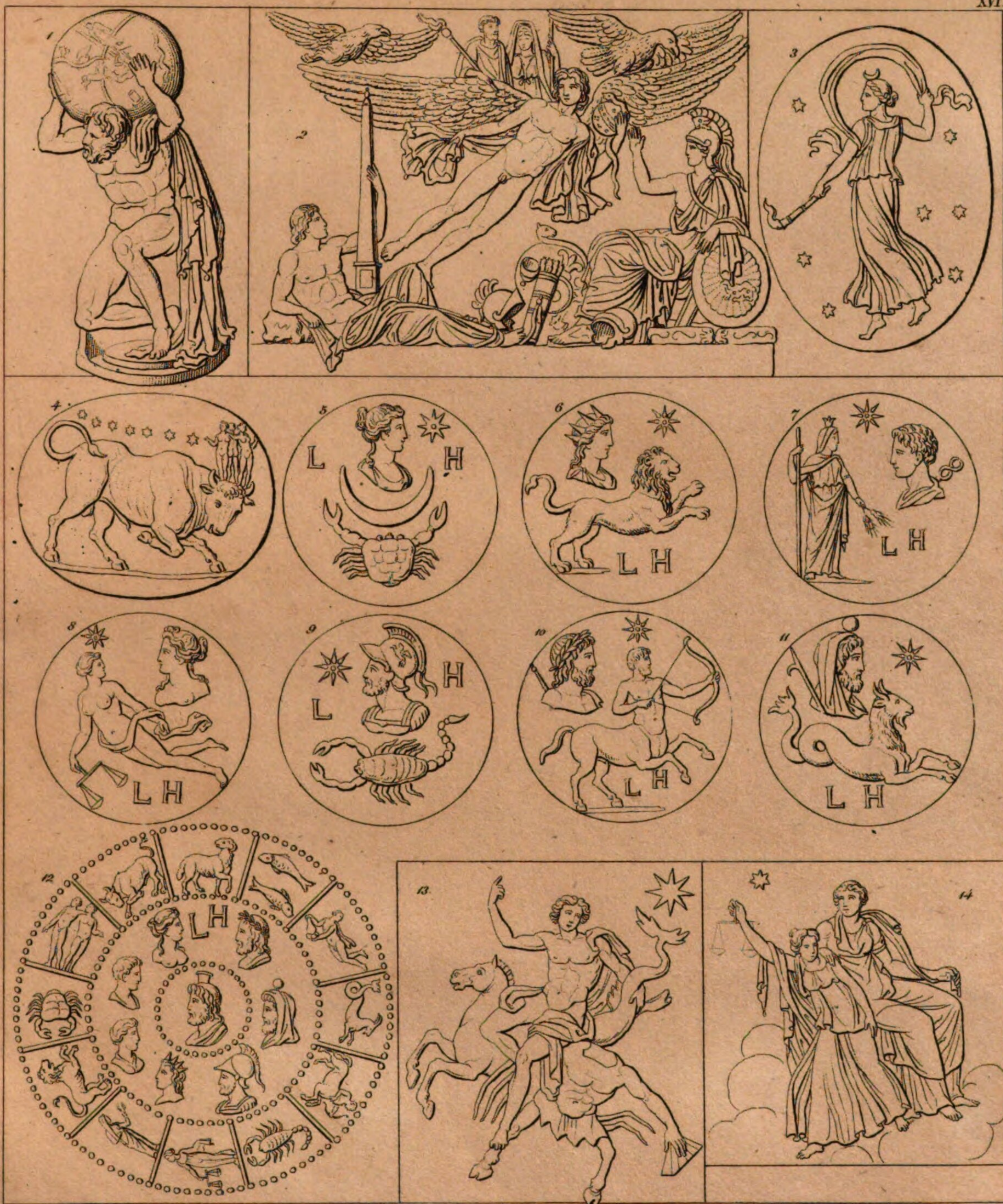


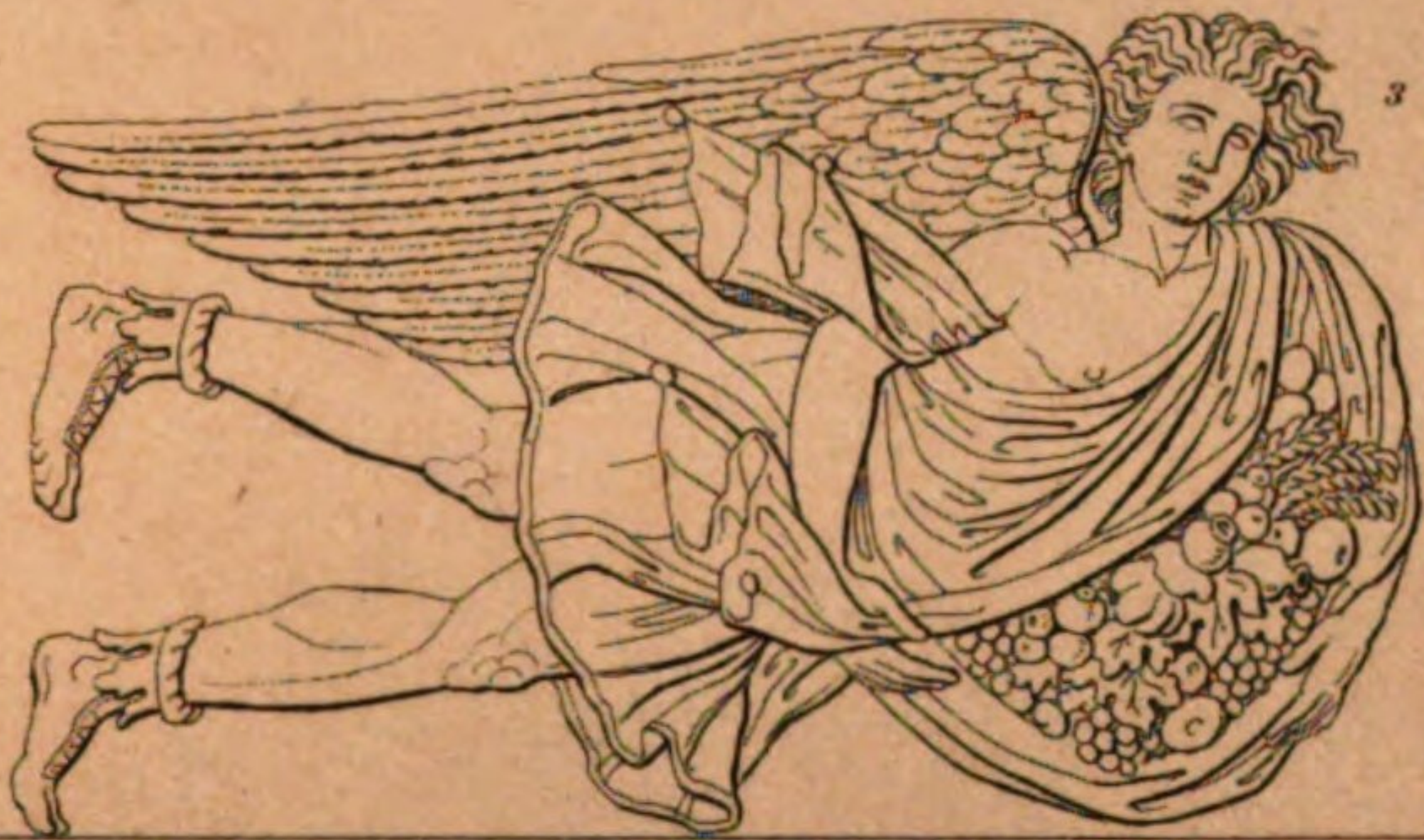




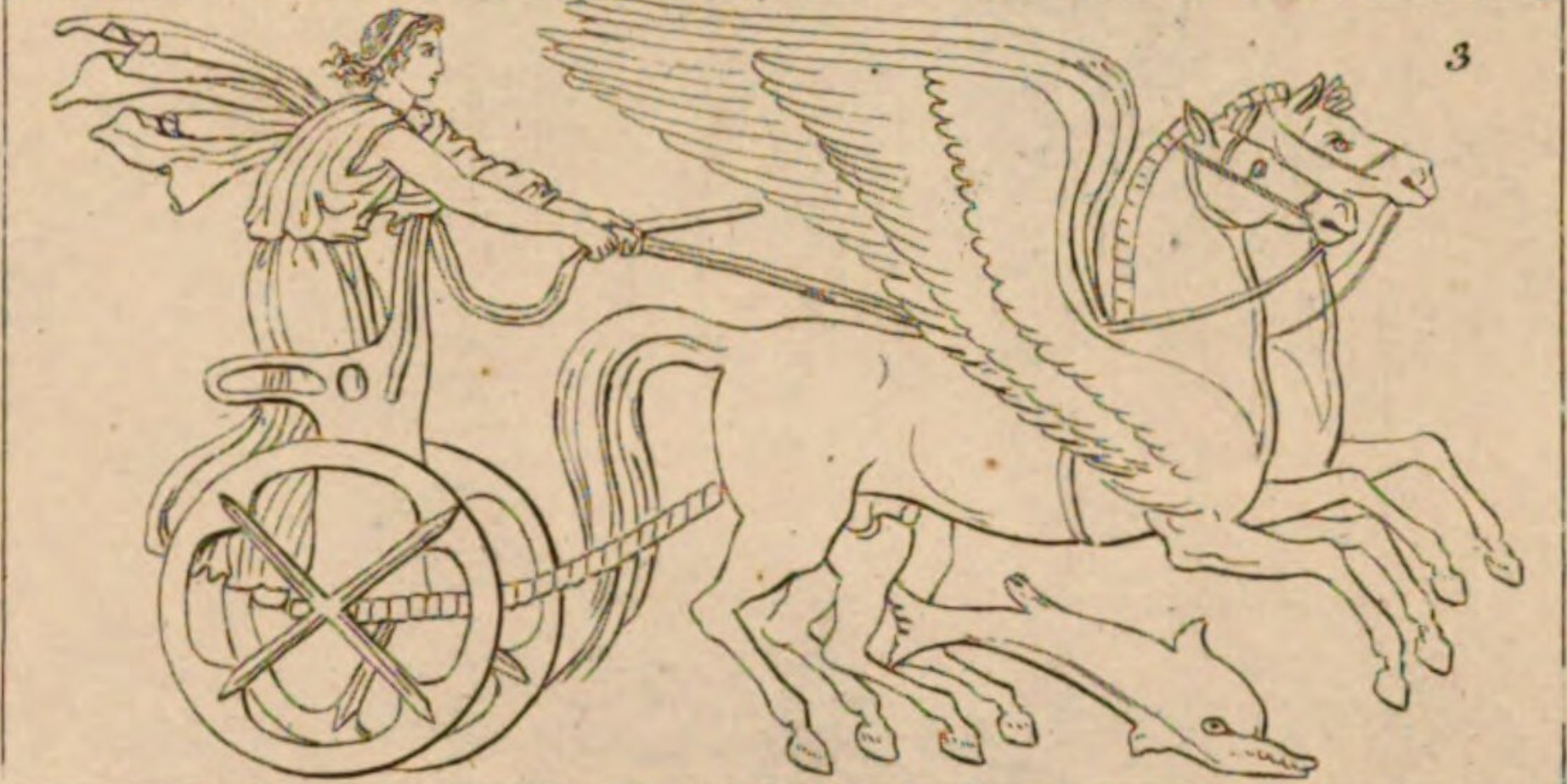


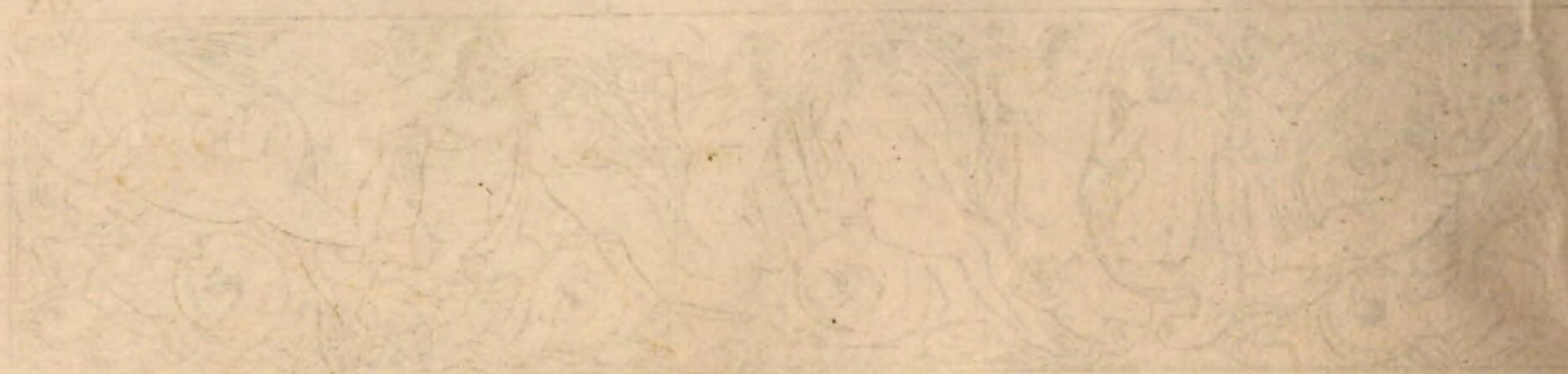




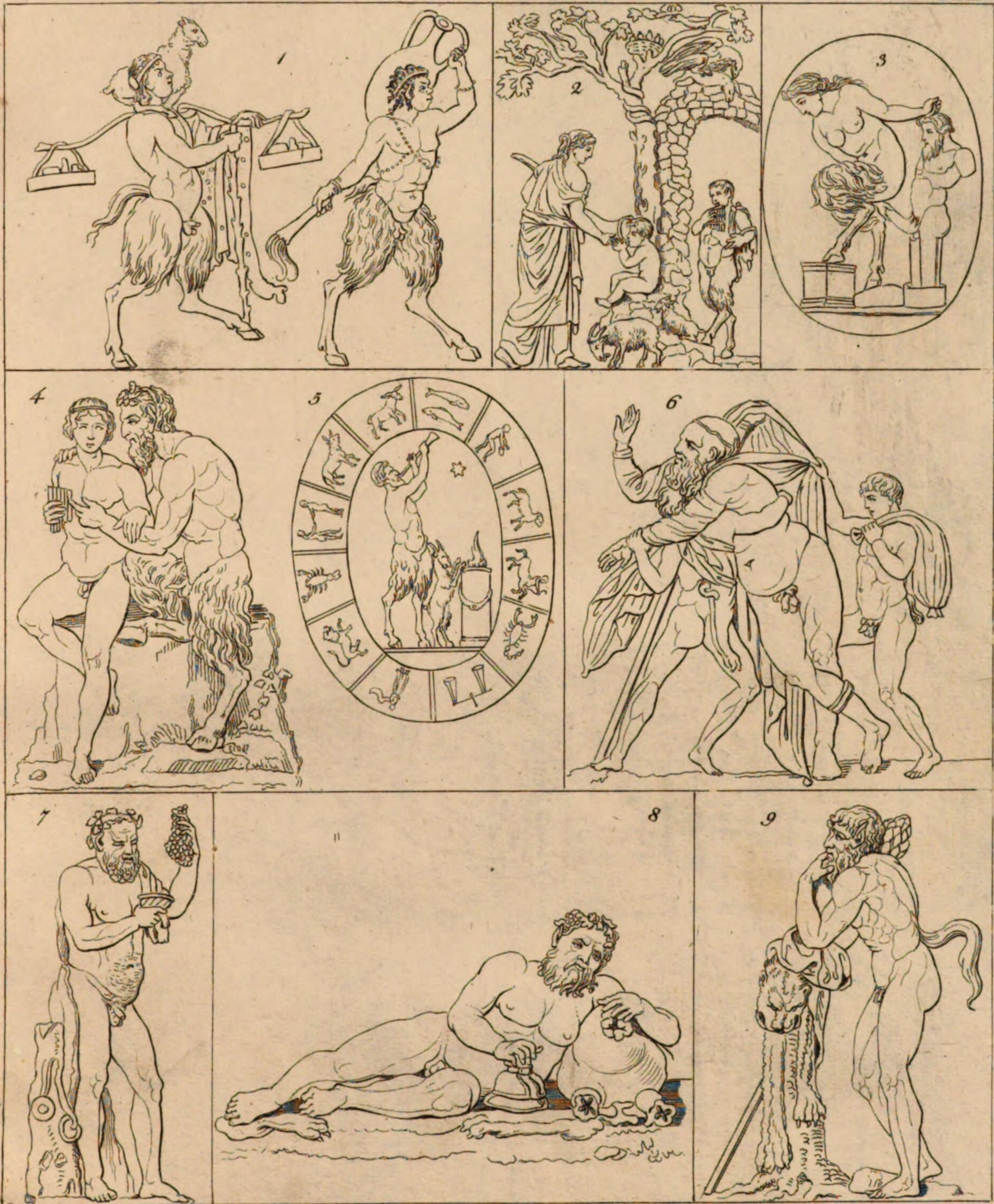


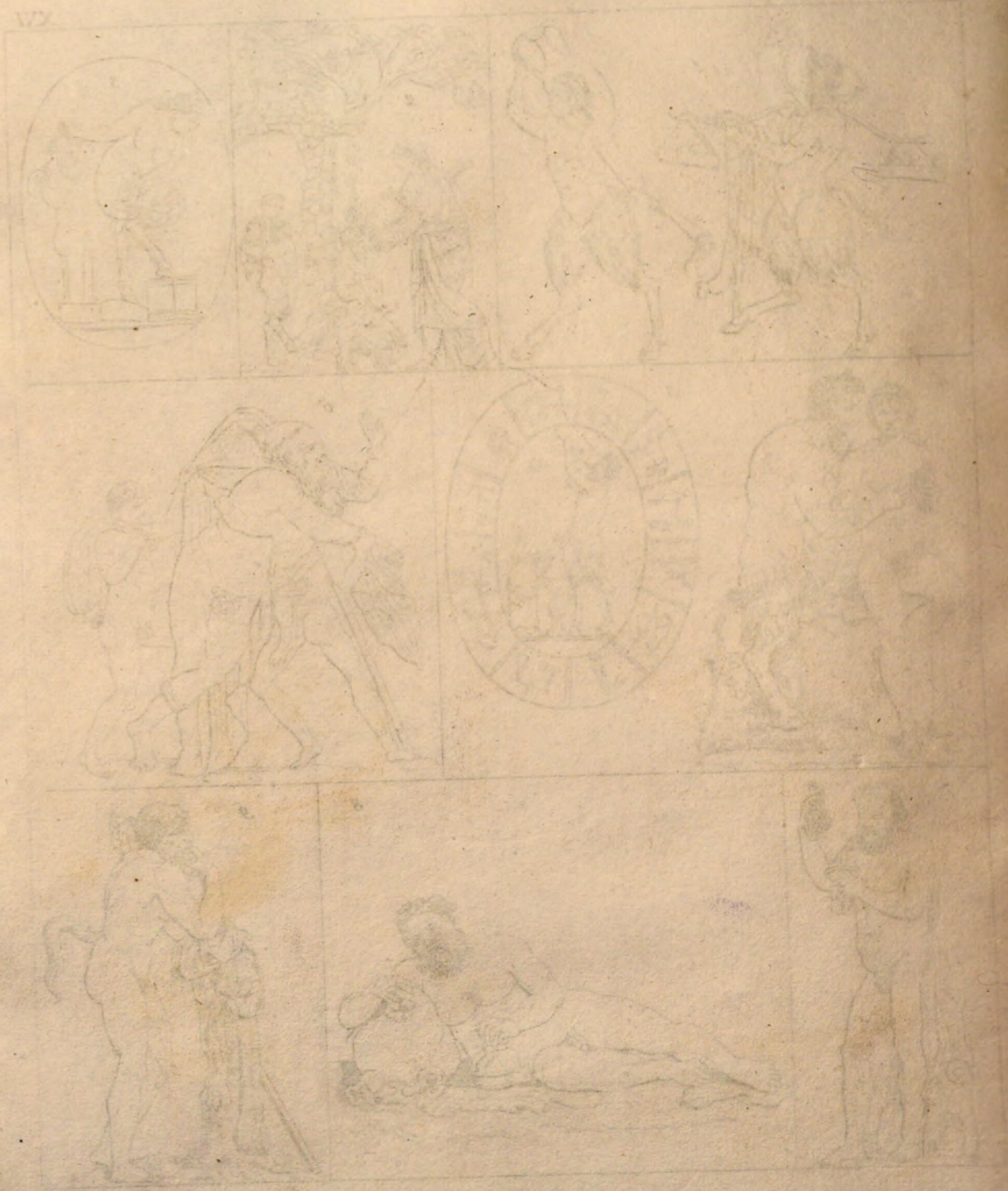










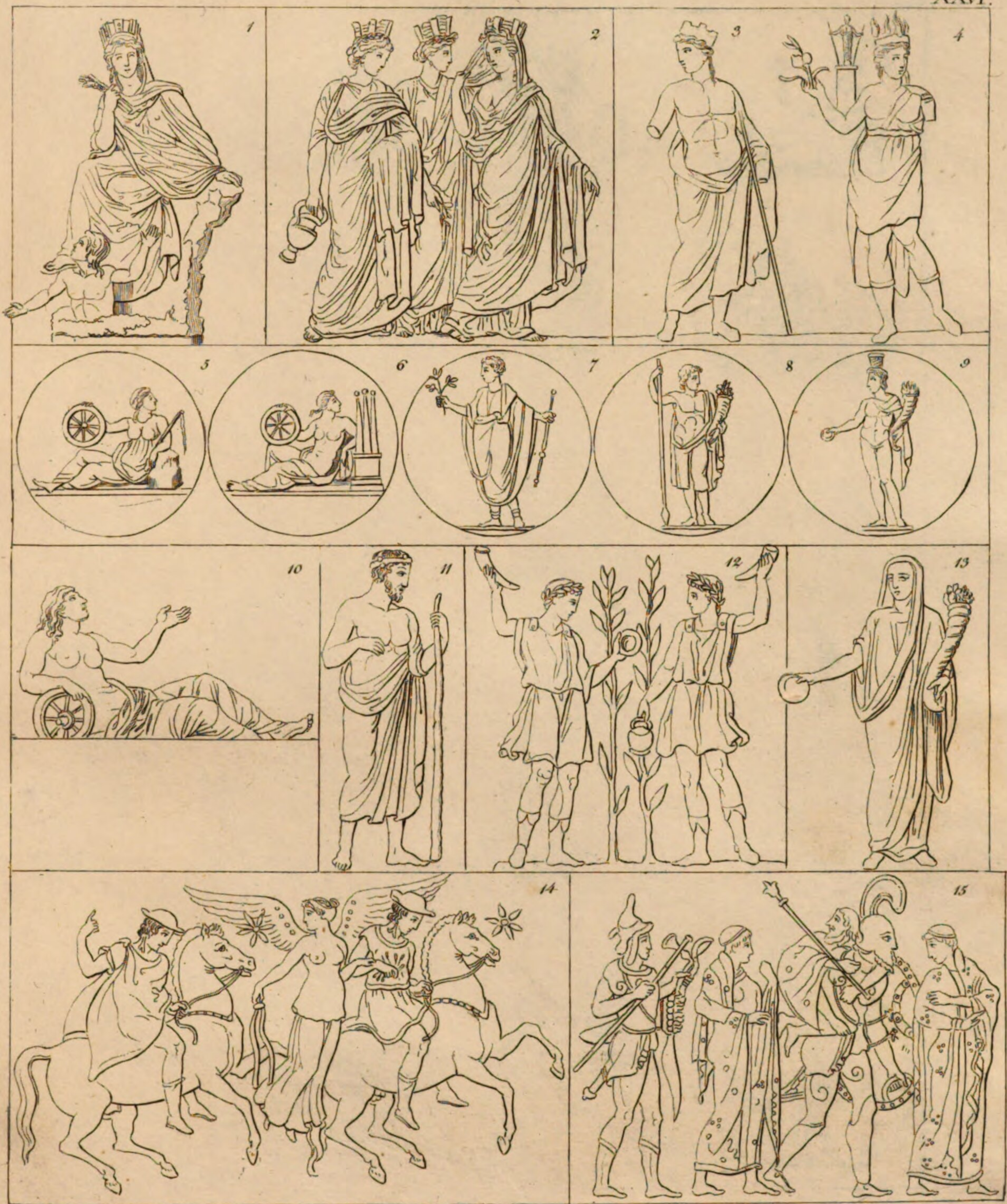


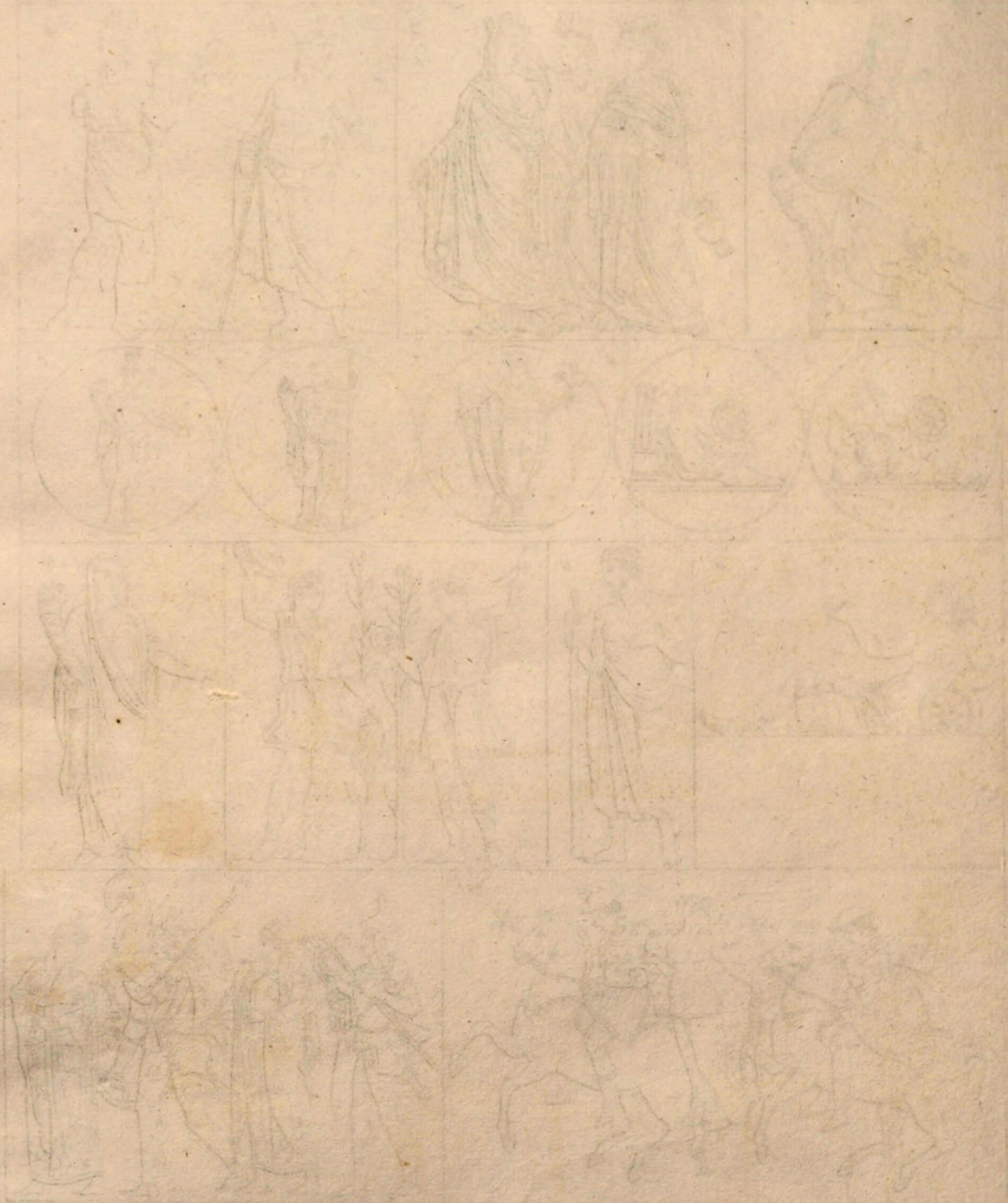








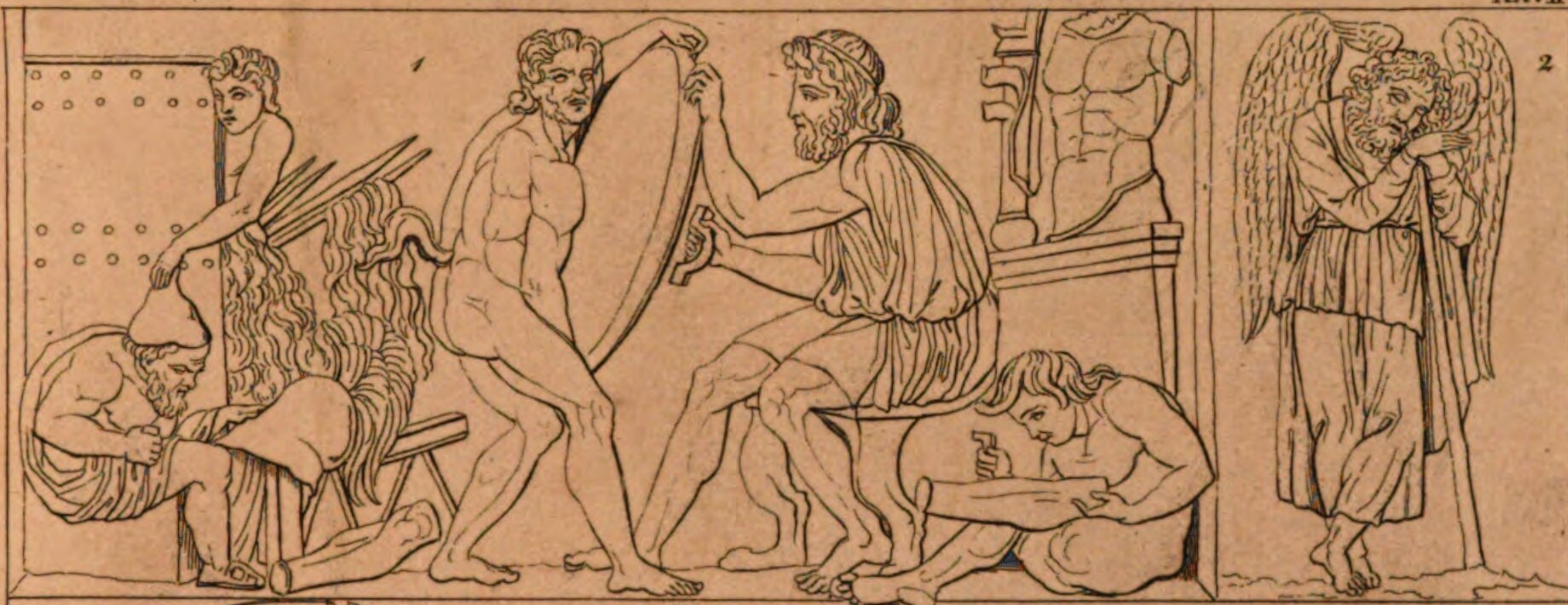






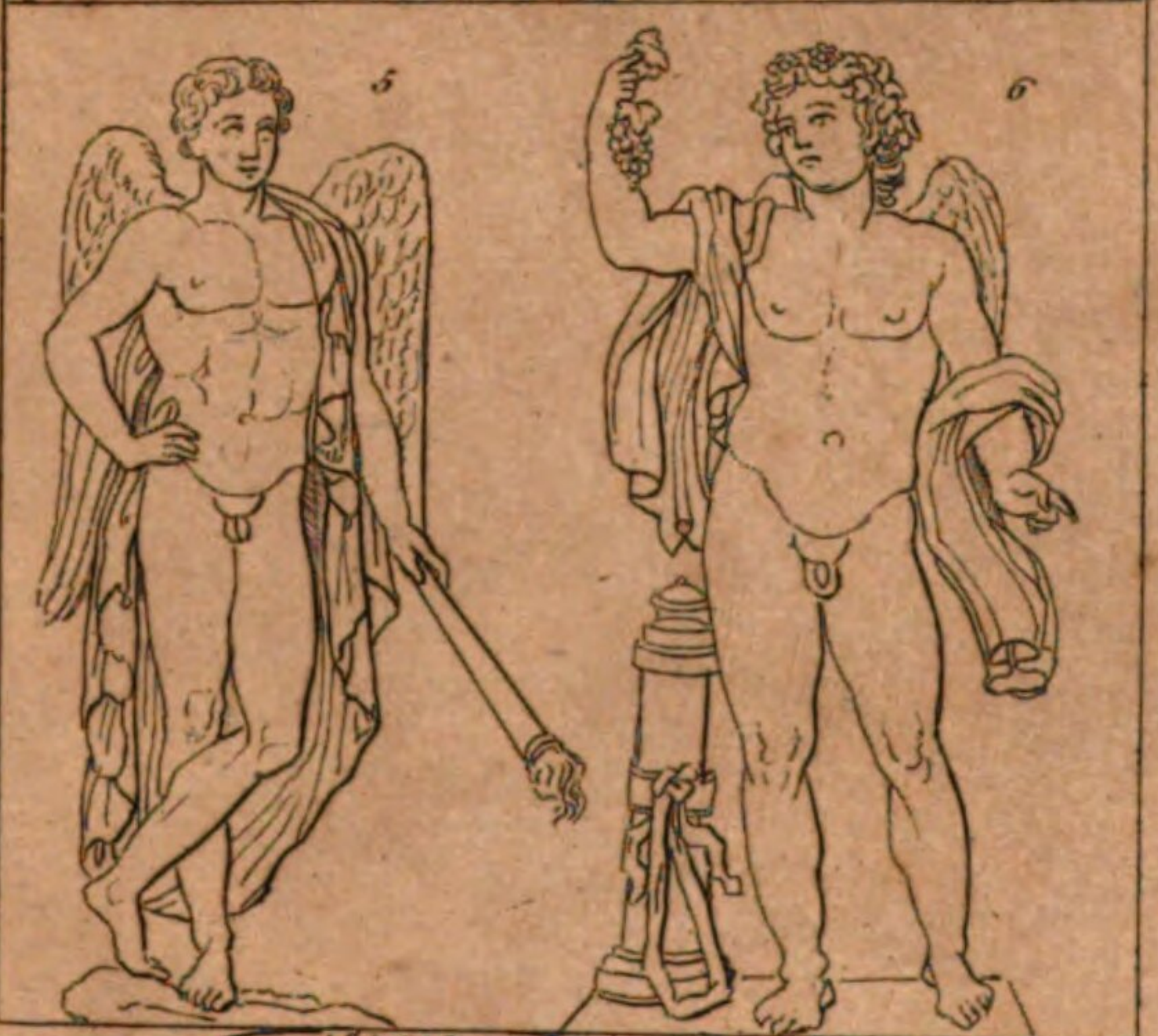














Kreisbibliothek Regensburg

Hirt, Aloys Ludwig,

Bilderbuch für Mythologie, Archaeologie und Kunst

Bd.: 2

Berlin 1816

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/4Art.170(1/2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11060041-0